UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

CARRERA DE LENGUA Y LITERATURA

Convergencia entre la historia y la vanguardia en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* de Jorge Dávila Vázquez

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:

LICENCIADO EN CIENCIAS EDUCACIÓN MENCIÓN LENGUA Y LITERATURA

Autor: Morocho Jiménez Erik Israel

Director: Guayasamín Mogrovejo Mateo Nicolás

CENTRO UNIVERSITARIO SANTA ISABEL

2022

Aprobación del director del Trabajo de Titulación

Loja, 25 de agosto de 2021

Doctor.
Norman Alberto González Tamayo
Director de la carrera de lengua y literatura
Ciudad.-

De mi consideración:

Me permito comunicar que, en calidad de director del presente Trabajo de Titulación denominado: Convergencia entre la historia y la vanguardia en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* de Jorge Dávila Vázquez realizado por Erik Israel Morocho Jiménez ha sido orientado y revisado durante su ejecución, así mismo ha sido verificado a través de la herramienta de similitud académica institucional, y cuenta con un porcentaje de coincidencia aceptable. En virtud de ello, y por considerar que el mismo cumple con todos los parámetros establecidos por la Universidad, doy mi aprobación a fin de continuar con el proceso académico correspondiente.

Particular que comunico para los fines pertinentes.

Atentamente,

Director: Magister. Mateo Nicolás Guayasamín Mogrovejo

C.I.: 1714546312

Correo electrónico: mnguayasamin@utpl.edu.ec

Declaración de autoría y cesión de derechos

Yo, Erik Israel Morocho Jiménez, declaro y acepto en forma expresa lo siguiente:

Ser autor del Trabajo de Titulación denominado: Convergencia entre la historia y la vanguardia en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* de Jorge Dávila Vázquez, de la carrera de lengua y literatura, específicamente de los contenidos comprendidos en: Capítulo 1. Influencia histórica del gobierno del general Ignacio de Veintemilla en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte*, bajo el contexto histórico, político, cultural y económico, Capítulo 2. Influencia sociopolítica en la literatura de los 70, Capítulo 3. La vanguardia y sus técnicas narrativas presentes en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* de Jorge Dávila Vázquez, siendo Mateo Nicolás Guayasamín Mogrovejo, director del presente trabajo; también declaro que la presente investigación no vulnera derechos de terceros ni utiliza fraudulentamente obras preexistentes. Además, ratifico que las ideas, criterios, opiniones, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad. Eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones judiciales o administrativas, en relación a la propiedad intelectual de este trabajo.

Que la presente obra, producto de mis actividades académicas y de investigación, forma parte del patrimonio de la Universidad Técnica Particular de Loja, de conformidad con el artículo 20, literal j), de la Ley Orgánica de Educación Superior; y, artículo 91 del Estatuto Orgánico de la UTPL, que establece: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”, en tal virtud, cedo a favor de la Universidad Técnica Particular de Loja la titularidad de los derechos patrimoniales que me corresponden en calidad de autor/a, de forma incondicional, completa, exclusiva y por todo el tiempo de su vigencia.

La Universidad Técnica Particular de Loja queda facultada para ingresar el presente trabajo al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública, en cumplimiento del artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

.....

Autor: Erik Israel Morocho Jiménez

C.I.: 0106686231

Correo electrónico: eimorocho@utpl.edu.ec

Dedicatoria

Con mucho amor para todos los que fueron partícipes y me han apoyado para cumplir con éxito mi carrera universitaria, por su cariño y apoyo, de todo corazón muchas gracias:

A Dios por darme inteligencia, ser fuente de luz y fortaleza para salir adelante.

A Mi madre por apoyarme en los estudios.

A Mi padre por motivarme.

A Mi tía Gloria por motivarme y preocuparse por mis estudios.

Agradecimiento

Agradezco a la Universidad Técnica Particular de Loja, junto a sus docentes por la ayuda y la predisposición que tuvieron al momento de resolver dudas o inquietudes que fueron surgiendo en el trascurso de la carrera académica.

A Dios por su infinita bondad y misericordia, por ser fuente de luz y un guía, que me brindó la inteligencia, el don de la constancia y la inteligencia necesaria para poder desarrollar este trabajo.

A mi docente del ensayo el Magister Mateo Nicolás Guayasamín Mogrovejo y sus consejos, que me permitieron desarrollar de la mejor manera el presente trabajo.

A mi madre, por su apoyo y la motivación que me supo dar para culminar con mis estudios y rendirme en el camino.

A mi papá que siempre me motivó y ayudó en el transcurso de la carrera académica.

A mis compañeros de titulación, en especial aquellos con quienes tuve la oportunidad de hablar y conocer, que me brindaron su apoyo y la ayuda necesaria.

Índice de contenido

Caratula I

Aprobación del director del Trabajo de Titulación II

Declaración de autoría y cesión de derechos III

Dedicatoria V

Agradecimiento VI

Índice de contenido VII

Resumen 1

Abstract 2

Introducción 3

Capítulo Uno 8

Influencia histórica del gobierno del general Ignacio de Veintemilla en la novela María Joaquina en la vida y en la muerte, bajo el contexto histórico, político, cultural y económico 8

1.1 Contexto histórico 8

1.2 Contexto político 9

1.3 Contexto cultural 13

1.4 Contexto económico 13

1.5 Convergencia entre historia y novela 15

Capítulo Dos 20

Influencia sociopolítica en la literatura de los 70 20

2.1 El boom latinoamericano 20

2.2 ¿Qué se destaca del boom latinoamericano en las novelas? 23

2.3 Inicios de la vanguardia en el Ecuador 25

Capítulo Tres 27

La vanguardia y sus técnicas narrativas presentes en la novela María Joaquina en la vida y en la muerte de Jorge Dávila Vázquez 27

3.1 La vanguardia surgida en Europa 27

3.2 Características 28

3.3 Redacción cronológica caótica y rebelión a los modelos tradicionales de redacción 29

3.4 Expresión libre en la escritura y contenido 31

3.5 Técnicas narrativas 34

3.5.1 El simultaneísmo 36

3.5.2 El contrapunto 38

3.5.3 El monólogo interior 40

3.6 El realismo mágico 43

Conclusiones 46

Referencias 48

Resumen

En el presente trabajo se realizó un análisis de los hechos históricos que se originaron en el gobierno de Ignacio de Veintemilla, dictador y expresidente de Ecuador y la forma de narrar vanguardista de Jorge Dávila Vázquez en su novela *María Joaquina en la vida y en la muerte.* La historia que se desarrolla en esta novela se centra en los hechos de violencia y despilfarro que surgieron en la presidencia de Veintemilla quien maltrataba al pueblo condenándole a la pobreza. Historia y literatura tienen relación dentro de la novela ya que el escritor utiliza la historia para relatar los hechos de violencia que un dictador podía llegar a cometer. La forma de narrar los acontecimientos cambia debido al afán de renovación de la época del 60 en la que se escribió la obra, donde el autor hace uso de diferentes técnicas narrativas procedentes de la vanguardia, además de una nueva forma de expresar la realidad conocida como realismo mágico, ya que mezcla elementos reales con una gran cantidad de elementos fantásticos o sobrenaturales, distorsionando la secuencia de orden narrativo del relato.

Palabras clave: historia, vanguardia, convergencia.

Abstract

In the present work an analysis of the historical facts that originated in the government of Ignacio de Veintemilla, dictator and former president of Ecuador, and the avant-garde narration of Jorge Dávila Vásquez in his novel *María Joaquina en la vida y en la muerte* was carried out. The story that unfolds in this novel focuses on the facts of violence and waste that arose during the presidency of Veintemilla, who mistreated the people and condemned them to poverty. History and literature are related in the novel since the writer uses history to narrate the acts of violence that a dictator could commit. The way of narrating the events changes due to the eagerness for renewal of the 60's in which the work was written, where the author makes use of different narrative techniques from the avant-garde, in addition to the new way of expressing reality known as magical realism, as it mixes real elements with many fantastic or supernatural elements, distorting the sequence of narrative order of the story.

Keywords: history, vanguard, convergence.

Introducción

El trabajo de titulación llamado **Convergencia entre la historia y la vanguardia en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte*** tiene como objetivo principal tratar de demostrar que esta novela se escribió haciendo uso de la vanguardia y de algunas de sus técnicas narrativas debido a que se publicó en una época donde predominaba un afán de renovación de la literatura latinoamericana dejando de lado la influencia del realismo social de las décadas anteriores, centrándose más los autores en los problemas que acarreaba la modernidad en las ciudades y en la forma de vida de sus habitantes, además tuvo como influencia el *boom* latinoamericano y el aparecimiento del realismo mágico que adquirió mayor relevancia en la literatura al momento de dotar de mejor capacidad de expresión.

El presidente Ignacio de Veintemilla y su sobrina Marietta de Veintemilla son los personajes principales en los cuales se basa Jorge Dávila Vázquez para escribir su novela, los cuales gobernaron el país entre 1876 y 1883, dándose siete años de dictadura en la cual el presidente reprimía, encarcelaba, perseguía a la Iglesia y a todo aquel que estaba en contra de su gobierno con la ayuda del ejército nacional, además de tener al pueblo sumido en la pobreza, mientras que él organizaba fiestas en el palacio de gobierno donde primaba la comida y la bebida, despilfarrando los recursos del Estado, su sobrina Marietta se encargaba de pelear contra aquellas revoluciones que se armaban para derrocar al dictador.

Todos los hechos de violencia, represión, falta de libertad de expresión y persecuciones que cometía Veintemilla provocaron que tuviera muchos detractores que estaban en contra de su gobierno tal como el propio pueblo, Juan Montalvo, el arzobispo Tandayama y Checa, Eloy Alfaro, quien terminaría por derrocar al dictador, entre otros. Por ende, es indispensable elaborar un contexto histórico del gobierno del expresidente Veintemilla, donde primen los aspectos político, cultural y económico, para poder relacionarlo con la historia que plantea Dávila Vázquez en su novela, ya que hace uso de diferentes técnicas narrativas de vanguardia, tratando un tema histórico o antiguo con una forma de narrar novedosa que mezcla elementos reales con fantásticos o sobrenaturales que tienen que ver con el uso del realismo mágico.

Este trabajo se encuentra dividido en tres capítulos. En el primer capítulo se procederá a delimitar los contextos político, cultural y económico del gobierno del general Ignacio de Veintemilla y la figura de su sobrina Marietta de Veintemilla, en la defensa del gobierno de dictadura de su tío, en donde se podrán encontrar tanto el golpe de Estado que Veintemilla dio al entonces presidente Antonio Borrero, llegando a ocupar su puesto, además de todos los crímenes y hechos de violencia que cometió durante su gobierno de dictadura, pasando por algo positivo que sería la construcción del teatro Sucre que es una estructura que existe en la actualidad, para luego terminar con el gasto del dinero del Estado en beneficio propio mientras que el pueblo se moría de hambre y se encontraba en la miseria. A partir de estos acontecimientos, se plantea un análisis para encontrar la convergencia entre la historia real y los acontecimientos de la novela.

En el segundo capítulo se habla sobre la época de 1970 ya que Jorge Dávila Vázquez es parte de la narrativa que empieza a publicarse desde esta fecha y también en este período surge el boom latinoamericano influenciado por el movimiento modernista y de vanguardia que surgieron en el siglo XX, en especial por el surrealismo europeo, además de la Revolución Cubana de 1959, la cual significó un gran avance en la lucha contra la dictadura y la esclavitud que impuso, luego de haber llegado al poder el gobierno de Fulgencio Batista en Cuba. Con la llegada de la modernidad que venía de Estados Unidos y Europa, las ciudades empezaron a cambiar produciéndose la construcción de edificios, supermercados, aeropuertos, lo cual provocó que mucha gente, en especial campesinos migraran a las ciudades; pero no solo estas se renovaron, cierta parte de la literatura tocó temas urbanos ya que se preocupaba por la vida de miseria que estos últimos (campesinos) tenían en las ciudades.

En el tercer capítulo se habla sobre el hecho de que esta novela forma parte de la vanguardia y se escribió haciendo uso de algunas de sus técnicas de narración, ya que a partir de los 60, la literatura empezó a centrarse en los temas urbanos propios de las ciudades que se estaban acoplando a la modernidad y a los que algunos incluso se resistían, se tocaron temas como la vida de miseria en las ciudades provocada por las dictaduras de estos años,

temas como el alcoholismo, la prostitución, la homosexualidad se empezaron a volver más frecuentes, todo esto surgió debido a que los escritores del *boom* latinoamericano tuvieron como inspiración a varios escritores europeos como Virginia Woolf, Thomas Mann o Franz Kafka, quienes haciendo uso de técnicas o estrategias narrativas cuya temática fueron el ser humano urbano y sus complejidades, fueron los primeros en renovar la literatura haciendo uso de la vanguardia, por ello en este capítulo se habla de la forma en la que surge este movimiento en Europa y Estados Unidos, así como la forma en la que llega a América Latina, en especial a Ecuador, además de realizar un análisis de algunas técnicas narrativas presentes en la novela de Dávila Vázquez.

Los propósitos a los que se quiere llegar con este estudio son descubrir la manera en la que la historia influye en la concepción y escritura de la novela, además de demostrar la forma en la que la vanguardia y sus técnicas de narración logran darle un giro a la historia, rompiendo con la estructura ordenada del relato, volviéndolo entretenido, ya que la forma en la que está escrita esta obra literaria es fragmentada, lo cual la hace parecer un rompecabezas en la que hay que unir diferentes piezas para poder darle sentido.

Por lo tanto, las conclusiones a las que se quiere llegar son probar y argumentar que la novela de Jorge Dávila Vázquez es parte de la vanguardia, por la forma en que está escrita, la influencia que tuvo de autores europeos y estadounidenses, muy relacionados con los movimientos vanguardistas, además del *boom* latinoamericano; donde surgen obras literarias que se dan a conocer no solo a nivel de Latinoamérica, sino internacionalmente, en las cuales se aplican las ideas de renovación literaria que se plasmaron en las obras de diferentes autores, por lo que una de las temáticas que se abordó fue el régimen de dictadura que algunos países latinoamericanos mantenían, aplicando técnicas literarias vanguardistas que le dan mayor expresión a la novela usando la realidad juntamente con lo sobrenatural (alucinaciones, robar los sueños, hablar con muertos, entre otros).

Al momento de realizar investigaciones sobre esta novela, se pudo encontrar que se han realizado varias tesis sobre la misma, la mayor parte están en la Universidad de Cuenca, los trabajos de investigación que pude encontrar sobre esta novela son los siguientes:

En la Universidad Andina Simón Bolívar, en el año 2000, se realizó una tesis sobre *Las voces subterráneas en la narrativa de Jorge Dávila Vázquez*, por parte de Manuel Gonzalo Villavicencio Quinde. En su tesis llega a la conclusión de que la producción literaria de Jorge Dávila Vázquez se la puede dividir en cuatro fases: experimental, de transición, de búsqueda y de madurez; la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* se enfoca en la fase experimental, también se comenta sobre la presencia de múltiples voces narrativas que se contraponen en la novela tales como la polifonía y el realismo mágico, produciéndose diferentes tipos de narradores que se van alternando según avanza la historia, también analiza el tema en el que la familia, el barrio y la sociedad influyen en la vida de las personas.

En el estudio introductorio que Antonio Sacoto presenta en la segunda edición de la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* de Dávila Vázquez, explica la forma en la que está concebida la novela, con una estructura que rompe el orden narrativo del relato (inicio, desarrollo y conclusión) jugando con lo mágico o sobrenatural, también demuestra cómo fue la infancia de Jorge Dávila Vázquez, los trabajos que desempeñó antes de iniciar su labor como escritor, detalla la época de 1970 como una de transformaciones políticas, sociales y económicas por las que tuvo que atravesar el país, además de las dictaduras militares de 1963 a 1966 que se instalaron en el poder y presenta un pequeño análisis de la obra, donde se dedica a nombrar mas no profundizar varias técnicas narrativas de vanguardia de las que hace uso el autor, además de enlistar a varios representantes tanto del *boom* latinoamericano como europeos que lograron modernizar la forma de narración.

En la Universidad Complutense de Madrid, en el año 2007, se realizó una tesis sobre *La novela de la dictadura en el Ecuador de los años setenta,* por parte de Mohammed Mikou. En su tesis realiza un análisis de la dictadura en el gobierno de José Antonio de Santis, en la que procede a detallar que mediante el uso del convencimiento y la persuasión, prometiendo mejores condiciones de vida, se puede llegar a gobernar un país; detalla que mediante la unión popular se puede lograr una toma de conciencia, en fin, reflexiona sobre el tema del poder en el Ecuador de los años setenta para descubrir la figura del dictador y la dinámica de su gobierno, quien usa la manipulación y el miedo, para destruir la fortaleza de ánimo, de

compostura y de dignidad en la vida, además de investigar sobre los temas del caudillismo oligárquico, el levantamiento popular, el intervencionismo extranjero y las proyecciones al futuro, ya que las dictaduras quieren instaurar un sistema de incertidumbre y de inestabilidad como parte de una sociedad compleja y desequilibrada.

Si bien es cierto se pudieron encontrar estos trabajos de investigación que tienen relación con la novela y la forma de narrar del autor, también hubo problemas al momento de buscar información ya que no se pudo acceder a algunos libros, debido a que se tenían que comprar unos y otros se encontraban en bibliotecas de otras provincias, además de que algunas tesis que pudieron servir de base para realizar este trabajo no están disponibles para el público, ya que solo se encuentran físicamente en el Campus de la Universidad de Cuenca.

Se puede considerar que este ensayo tiene mucha importancia para poder comprender cómo evolucionó la literatura en Ecuador a partir de la década de 1970, con la influencia de varios movimientos tanto políticos como literarios tales como la Revolución Cubana, el movimiento Tzántzico, además de la aparición del vanguardismo como técnica narrativa, la cual se consolidó con los autores del boom latinoamericano que se influenciaron por el modernismo de las ciudades y renovación literaria que propusieron los escritores de Europa y Estados Unidos, todo este cambio tuvo un fuerte impacto en nuestro país a los que se opusieron muchos, pero que sirvió a los escritores para que en sus escritos se produjera una expresión más libre que permita conocer la dura vida de miseria que las personas tenían que atravesar en las ciudades.

Capítulo Uno

Influencia histórica del gobierno del general Ignacio de Veintemilla en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte*, bajo el contexto histórico, político, cultural y económico

Los acontecimientos sucedidos en el gobierno de Ignacio de Veintemilla pueden diferir de los relatos creados por Jorge Dávila en su novela, es decir, la novela posee sus propios escenarios, eventos y acontecimientos que pueden distinguirse de los hechos reales. Pero si la intención del presente trabajo es encontrar la convergencia entre historia y novela no se deberá analizar los acontecimientos de manera aislada, sino que se debe mantener un enfoque holístico de estos. Por lo que, no es necesario solamente conocer los acontecimientos históricos y relatos de la novela, sino que se debe comprender la funcionalidad de sus componentes para su construcción, especialmente, se debe prestar atención al comportamiento de los personajes orientados a cumplir una determinada función para la construcción tanto de la novela y como de la historia.

En este sentido, se revisa los acontecimientos históricos más relevantes del gobierno de Ignacio de Veintemilla. Esto es importante, por lo que a partir de la historia real se podrá identificar el patrón de comportamiento que mantuvo Veintemilla en su gobierno. Asimismo, desde los relatos de la novela se identificará el patrón de comportamiento adquirido por los personajes principales de la novela. Este primer análisis servirá como punto de partida para encontrar la convergencia entre la historia y novela que se desarrollará a lo largo de este primer capítulo.

1.1 Contexto histórico

El autor de la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte*, Jorge Dávila Vázquez, durante un diálogo mantenido con Cecilia Ansaldo (2016) y publicado en el diario *El Telégrafo*, expresó lo siguiente acerca de su obra:

> Yo siempre he sostenido que es un relato de ficción sobre hechos históricos del último tercio del siglo XIX en el Ecuador. He tenido gente que se ha peleado conmigo porque me acusan de haber deformado a ciertos personajes. Incluso alguien llegó a calificarla

> de novela infame. También un caballero me escribió unos emails diciendo que yo había osado profanar la imagen de Marietta de Veintemilla. Hay una referencia a ella en el personaje de María Joaquina, pero también los hay con el dictador Veintemilla, a Alfaro, a Montalvo, pero solo son parte de un realismo mágico muy intenso, donde todo es invención.

Con base en lo anterior, se puede señalar que es importante revisar el contexto histórico político, cultural y económico del gobierno de Ignacio de Veintemilla, debido a que Jorge Dávila toma como referencia mas no con exactitud los hechos históricos que sucedieron en el gobierno de este expresidente de nuestro país y su sobrina Marietta. De este modo, Jorge Dávila aclara que su obra literaria es sobre todo de carácter ficticio, lo que se aleja de la parte histórica del gobierno de Veintemilla. Sin embargo, el autor señala que esta innovación ficticia ha sido elaborada sobre los hechos históricos, esto permite estimar que en algún punto existe una convergencia entre historia y novela.

Esto servirá para separar lo real de lo ficticio (fantástico) que se relata en la novela de Dávila Vázquez y al mismo tiempo explicar que no deformó la historia, sino que le dio un nuevo tratamiento aplicando la técnica narrativa vanguardista a sus escritos, además de la expresión de la realidad conocida como realismo mágico.

1.2 Contexto político

Luego de la muerte de Gabriel García Moreno en 1875, el doctor Antonio Borrero subió al poder y nombró al general Ignacio de Veintemilla como comandante general del distrito de Guayaquil, a donde partió luego del nombramiento expresando lealtad al gobierno, mientras se ponía de acuerdo con liberales de Guayaquil para provocar un golpe de Estado.

> Veintemilla no quiso aventurar el golpe mientras no se debilitaba esta fuerza y poder robustecer la suya. Ponderó la efervescencia revolucionaria de la plaza que se le había confiado, y dijo que: no respondía de la paz si no se le enviaba al punto uno de los mejores batallones de la Sierra. No vaciló el Gobierno y el batallón fue enviado a Guayaquil. (Mera, 1982, p. 73)

El 8 de septiembre de 1876 se hizo proclamar Jefe Supremo después de haber planeado una traición con tanta astucia y premeditación, luego de que Borrero hubo confiado ciegamente en él, incluso le mandó el mejor batallón de la Sierra, porque así se lo había pedido. “Los radicales le rodearon y apoyaron; pero se engañaron cuando creyeron que también Veintemilla era suyo: éste sólo trabajaba para sí y astuto por extremo, dejó que todo lo creyesen, hasta asegurarse en el poder” (Mera, 1982, p. 73). Veintemilla era un hombre que no se casaba con nadie, solo velaba por sus intereses particulares, su único fin era tener poder, mantenerlo y hacer su voluntad de manera indefinida, por lo cual incluso traicionó a las personas que habían confiado en su candidatura.

Posteriormente, el presidente Antonio Borrero fue capturado y encerrado en un cuartel, donde fue presionado para que renunciase al poder que le otorgó el pueblo, dos meses después, el derrotado presidente abandonaba su patria y se refugiaba en Colombia.

> Veintemilla dejaba hacer al liberalismo, con tal que también le dejase la necesaria libertad de acción para realizar su plan; este consistía en dar todo el ensanche posible al militarismo y ponerle encima de las instituciones, las leyes y el pueblo, en asegurar el irresponsable manejo de las rentas, y en sacudirse después de toda influencia que pudiera estorbar el curso de su política. (Mera, 1982, p. 80)

Veintemilla fue un hombre temperamental, cuya ambición y deseo de poder influía en sus actos tales como represiones en contra de las rebeliones populares y persecuciones a la Iglesia Católica; la voz del pueblo no existía ni tampoco sus necesidades, solo usaba el poder para su conveniencia, por lo cual fue motivo de feroces críticas tanto por la iglesia como por el propio pueblo.

El 30 de marzo de 1877, en la ciudad de Quito, se dio a conocer la noticia de que el arzobispo José Ignacio Checa y Barba había sido asesinado. Se consideró a Ignacio de Veintemilla como el principal sospechoso de este asesinato ya que no se llevaba bien con la Iglesia Católica, incluso se destinaba muy poco dinero a las necesidades de esta, además de que hubo muchas persecuciones en contra de los integrantes de la Iglesia, pero no se encontraron pruebas que inculparan a Veintemilla de este asesinato.

Las garras de la persecución caían con dureza sobre todos aquellos que se mostraban adversos al poder dictatorial, se produjo flagelaciones en contra de estudiantes junto con el azote. Según el libro *Dictadura y restauración* (1982), el 4 de septiembre de 1878 el país se estremeció al recibir la noticia del asesinato del ilustre ciudadano don Vicente Piedrahita, quien se presentaba como un presunto candidato y seguro triunfador a la presidencia de la república, era un ferviente seguidor del garcianismo y una de las cabezas de la oposición al gobierno del dictador Veintemilla.

En septiembre de 1879, debido a una serie de escritos publicados por Juan Montalvo en defensa de Eloy Alfaro, que se encontraba desterrado en Panamá, Veintemilla ordenó también el destierro del ilustre ambateño, quien en reciprocidad lo hizo objeto de sus célebres *Catilinarias* (1880–1881) y lo llamó además “El presidente de los siete pecados capitales”.

En el gobierno del dictador Veintemilla hubo represión, encarcelamiento, confiscaciones a todos los opositores y personas en contra de su gobierno. A principios de 1882, el Ecuador vivía uno de los muy raros períodos de calma de esa agitada época política. El gobierno constitucional de Veintemilla llegaba a su fin y la Carta Fundamental prohibía la reelección; había pues, en perspectiva, elecciones para nombrar al presidente sucesor. Manuel María Borrero, en su libro *El coronel Antonio Vega Muñoz* (1957), dice lo siguiente:

> Mas Veintemilla, encariñado con el mando y apoyado por el ejército, al que adulaba y mimaba, defraudó el querer de la ciudadanía. El 26 de marzo del mismo año, se hizo proclamar Jefe Supremo de la Nación por el Concejo de Quito, los empleados civiles y las guardias nacionales; pese a la infidelidad del general Cornelio E. Vernaza, comandante en jefe del Ejército, quien, en los precisos momentos del golpe de estado, quiso torcer a su favor el movimiento de los cuarteles, traicionando a su jefe y amigo. (p. 12)

Veintemilla no sabía lo que era una democracia, sino que todo su poder se basaba en la fuerza militar que lo apoyaba, por ello se portaba bien con ellos, destinaba muchos recursos del Estado solo a los militares para seguir contando con su respaldo y mantener su poder como dictador. Inmediatamente se desató una serie de reacciones en su contra y los

generales Sarasti, Landázuri, Guerrero, Salazar y Alfaro, conservadores y liberales, se unieron para luchar en contra de la dictadura, mientras las fuerzas del gobierno, conducidas muchas de ellas por su sobrina Marieta de Veintemilla, tal como lo afirma el siguiente fragmento:

> Asumió en Quito la defensa del régimen erigiéndose en indomable conductora militar, organizando a las tropas del gobierno que se batían valerosamente desde las torres de las iglesias y en los vericuetos y trincheras de la ciudad. El 9 de julio de 1883 se libró en Mapasingue, al norte de la ciudad, la batalla que puso fin a la dictadura de Veintemilla. Veintemilla se fue a Perú, en un exilio que duraría hasta su muerte, pero no sin antes saquear el Banco del Ecuador, llevándose una cantidad de 200.000 pesos. Con este último acto le daba la razón a Montalvo, quien le pondría su nombre a un ladrón en su obra póstuma *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* en 1895. (Avilés, 1994)

Por su parte, Marietta de Veintemilla, “La Generalita” como la llamaban dirigió al ejército con inteligencia y habilidad” (Avilés, 1994). El gobierno que se instauró después de derrocar al dictador Veintemilla del Dr. José María Plácido Caamaño ordenó su destierro hacia Perú.

> Marietta de Veintemilla poseía un gran talento y personalidad que se ve reflejada en su libro *Páginas del Ecuador* escrito en 1890 en donde redacta su versión personal de la historia republicana, específicamente en el periodo de gobierno de su tío el General Ignacio de Veintemilla y ella misma que fueron los protagonistas (Avilés, 1994).

Marietta tenía una gran capacidad lo que le valió para enfrentar junto con el ejército de su tío el presidente Ignacio de Veintemilla, las revueltas y movimientos revolucionarios que se armaban para derrocar al dictador y tirano, pero luego de ser traicionada por un soldado, quien estuvo comprado por los revolucionarios, fue desterrada y empezó a escribir la historia del gobierno por el que tuvo tanto amor incluso hasta para morir en combate en donde defendía el régimen de dictadura que se había instaurado en el país, diciendo que se habían mejorado los recursos económicos y políticos.

1.3 Contexto cultural

El gobierno del general Ignacio de Veintemilla no se distinguió por hacer muchas obras para el beneficio del país y del pueblo, tal como se puede leer en el libro *Historia de la República* (2017) de Oscar Efrén Reyes, que dice lo siguiente:

> Con el cacique Veintemilla recordamos a los militares en la época de Urbina: el soldado es el ídolo. El limpio espíritu económico y administrativo de la era de García Moreno se evaporó. Advienen el despilfarro, la haraganería, las fiestas pueriles y las comidas y bebidas en gran escala. Veintemilla adula al ejército y al populacho, con las más bajas formas de adulación; estimulando la gula y fomentando la borrachera. (p. 340)

El pueblo le tenía miedo y odio a la vez porque no los tomaba en cuenta ni se preocupaba por lo que ellos podrían necesitar, más bien lo tenía amenazado sin que pudieran emitir ninguna palabra en su contra o de lo contrario eran perseguidos. Como un acto para tener al pueblo controlado. Veintemilla organizaba unas cuantas fiestas en la ciudad, pero solo eran pequeños bailes que se hacían, en los que la gente tenía poco acceso a comida o bebida. Una de sus obras más importantes fue el inicio de la construcción del teatro Sucre, que fue concluído por Jose María Plácido Caamaño e inaugurado en 1886.

1.4 Contexto económico

La economía en la época del gobierno de Ignacio de Veintemilla era estable y producía grandes recursos para el Estado que se podrían haber utilizado para hacer obras que beneficien al pueblo, pero en lugar de esto, se dedicó a despilfarrar el dinero que producían las exportaciones. Como señala Espíndola (2013):

> Las condiciones del Estado para la formación de ciudadanos, a quienes se les impone obligaciones por ejercer pago de tributos, trabajo en el campo, construcción de obras públicas pero que, con el paso del tiempo, tras debates y las disposiciones tanto de régimen como facción, se generará derechos, dando así, la formación de una paulatina ciudadanía tributante. (p. 83)

Por un lado está bien pedir pago de tributos a la gente que tiene posibilidades económicas, que tienen un buen sueldo, tales como empresarios de grandes o medianas empresas o incluso los propios diputados de esa época, lo cual administrado por un buen gobierno, puede ser muy bien aprovechado para la construcción de obras públicas que beneficien a la población, pero en el gobierno de Veintemilla apenas se hicieron obras y la gente más pobre debía pagar tributos, es algo injusto y a la vez incomprensible viniendo de un gobierno que tenía fondos gracias a las exportaciones de cacao, café, cascarilla, tagua, maderas de construccion naval, entre otros, que realizaba el país.

Según Carbo (1953), “el gasto gubernamental para la educación en 1871 fue de 151.189 pesos, el gasto gubernamental para las obras públicas en 1879 fue de 512.254 pesos, mientras que en bienestar social en 1878 fue de 79.479 pesos” (pp. 33-34). Se puede confirmar entonces que se destinaba pocos ingresos para el pueblo, el pueblo no tenía ningún tipo de beneficio ni condiciones de vida óptima, vivían en la pobreza absoluta, ya que todos los recursos económicos del Estado se desaprovechaban.

Hasta aquí, se ha revisado los acontecimientos históricos más relevantes de este gobierno. La revisión de estos acontecimientos históricos es importante para el actual trabajo porque permite reconocer el patrón de comportamiento que mantuvo Veintemilla, quien desde la historia es caracterizado como un dictador y que a su vez encaja dentro de la categoría de dictador, este último se refiere a una “persona que persona que se arroga o recibe todos los poderes políticos y, apoyado en la fuerza, los ejerce sin limitación jurídica” (Real Academia Española [RAE], 2021). En este sentido, se observa que los hechos dictatoriales suscitados en el gobierno del expresidente son variados, pero si se presta especial atención al actuar de Ignacio de Veintemilla, encontramos que su comportamiento está dirigido a la satisfacción de sus propios intereses.

Por otra parte, dentro de la novela de Dávila Vázquez es evidente que algunos elementos de la historia como Ignacio, Marietta, la dictadura, el despilfarro, etc., son referentes que toma el autor para construir su relato. Pero ¿cómo encontrar la conexión entre la historia real y una obra elaborada con técnicas narrativas vanguardistas?

Para dar respuesta a esta interrogante, en el siguiente apartado, se plantea elaborar un análisis que toma como punto de partida los eventos históricos, en los que vagamente se influencia Jorge Dávila Vázquez, para luego relacionarlos con la novela y comprobar si la realidad es perturbada en algún punto de la obra para alcanzar la ficción.

1.5 Convergencia entre historia y novela

"Al referirse a la convergencia, desde el presente ensayo se entiende a esta como dos o más líneas que tienden a unirse en un punto" (RAE, 2021). Siguiendo este concepto, se pretende encontrar la conexión o convergencia que existe entre la línea real y ficticia, es decir, la primera se refiere a la historia (aspecto real) y la segunda a la novela (aspecto ficticio) de *María Joaquina en la vida y muerte.*

Aunque en la entrevista con Cecilia Ansaldo, Jorge Dávila Vázquez señaló que la novela es meramente ficticia, desde el presente trabajo se logra identificar un punto de unión con los acontecimientos reales del gobierno de Veintemilla. La conexión entre la línea real y ficticia se desarrolla a lo largo de este apartado y para entenderlo se deberá prestar atención al patrón de comportamiento, tanto de los personajes reales como los ficticios ya que la convergencia gira en torno al actuar que mantienen los personajes principales.

En una obra literaria, cuando se elaboran los personajes, elementos y objetos para su construcción, estos tienen el objetivo de representar una idea de algo en particular, específicamente, lo que el autor desea proyectar dentro de su obra.

Siguiendo la noción anteriormente descrita, se planteó un trabajo de análisis de personajes, desde la obra *María Joaquina en la vida y muerte*, elaborado por Guzmán (2015), quien encontró que los personajes principales, José Antonio de Santis y María Joaquina, eran representaciones de:

> Esperpentos, caricaturas, seres angulares, sin matices, medio sujetos al destino, libres únicamente para caer en los impulsos de sus conciencias individuales, que reflejan el egoísmo, la ambición y la búsqueda de poder, en un país que se encontraba en su mayor apogeo económico y del cual querían sacarle provecho para sus propios intereses. (p. 84)

Entonces, tenemos por un lado que, desde la novela, los personajes principales son vistos como individuos que a lo largo de la obra actúan en función de sus intereses personales sin ninguna empatía por los demás. Esto se puede evidenciar en el siguiente fragmento de la novela de Jorge Dávila.

> Señor presidente ¿Sabe una cosa? Nos tiene hasta la coronilla con todos sus delirios de grandeza, payasadas, o tentaciones, crímenes, mediocridad, locura. Es Usted y su corte de opereta, usted y sus relaciones incestuosas —¿sabía que la gente dice que en Palacio hay gagones? ¿Sabe lo que son los gagones excelentísimo señor? Perros, perros en que se convierte la gente de mal vivir como ustedes dos—; usted y sus abusos. Ya que derrocha usted, como lo hace, el dinero de las arcas fiscales, ¿por qué no busca en Europa — lugar tan bien conocido por su «querida» sobrina—, uno de esos médicos que se ocupan de personas con la mollera alterada? Búsquelo, hágase atender, lo necesita. (p. 115)

Por otro lado, desde la línea real, Ignacio y Marietta de Veintemilla no se alejan demasiado de sus personajes ficticios. Los gobernantes formaron parte de la dictadura de 1876 a 1883, la cual se caracterizó por un régimen político donde su voluntad gobernó con poder absoluto sin ningún tipo de limitación, pues su mandato fue en función de sus propios intereses y beneficios.

Entonces, tanto en la línea real como la ficticia se encuentra el siguiente patrón de comportamiento: actos dirigidos a la satisfacción propia de sus intereses, incluso pasando por encima de las demás personas. En este sentido, se puede entender que la convergencia entre historia y novela es el comportamiento egoísta que mantienen los Veintemilla y sus personajes ficticios. Sin embargo, esta conexión encontrada es muy superficial para entender cómo desde los hechos históricos se trasciende para convertirse en una novela de ficción. Por tanto, es necesario realizar un análisis más profundo de la convergencia encontrada, para ello se abordará el comportamiento del dictador desde la teoría de la personalidad de Freud.

> Freud indica que el comportamiento del individuo obedece a tres instancias: el ello, el yo y el super yo. El primero, se refiere a los instintos y deseos primitivos ocasionados

> por el placer. El segundo, es la instancia responsable de buscar un equilibrio entre los deseos y la realidad. El tercero, le sirve como un consejero al yo, ya que le sugiere actuar siempre dentro de parámetros morales. (Bolívar, 2010)

Con base en los postulados de Freud, los dictadores mantienen una personalidad con un yo débil que es poco funcional dentro de la sociedad. Tanto los personajes reales como los ficticios siguen un patrón de comportamiento, el cual es actuar en función de sus instintos y deseos primitivos originados por el principio del placer, pues este hará todo lo posible por satisfacerse. Además, al tener un yo débil, no existe una fuerza moral que contrarreste lo pulsional primitivo. Este actuar o patrón de comportamiento descrito desde los postulados de Freud es a lo que denominaremos idea originaria dentro del actual ensayo.

Entonces, la conexión entre la historia y la novela es la idea originaria ya que esta se evidencia en ambas. Tanto en la historia como en la novela observamos a los personajes actuar en función de su placer sin ningún tipo de peso moral que pueda ejercer sobre ellos.

Ahora bien, ¿cómo es que desde la idea originaria se trasciende a escenas en la novela que son netamente ficticias, lo cual incluso Jorge Dávila confirma? La respuesta a esto es debido a las características propias de la obra literaria, recordemos que la novela fue escrita aproximadamente en la consolidación de las novelas vanguardistas, debido a que no eran muy elaboradas por parte de los autores de las décadas anteriores, pero a partir de los años 60 hacia adelante, esto cambio, se trataron con un estilo vanguardista tratando los problemas de la modernidad, además de usar el realismo mágico, lo cual sirvió para reivindicar la identidad latinoamericana y no centrarse tanto en la realidad europea, es cierto que fue importante pero a manera de una guía o influencia.

Para comprobar que la ficción de la novela parte del patrón de comportamiento del dictador para su elaboración, se analizará una escena ficticia que ha sido fuertemente criticada. El incesto entre José Antonio de Santis y María Joaquina, su sobrina, es un acontecimiento de ficción porque desde los hechos históricos no hay evidencia de que haya existido una relación incestuosa, pero entonces por qué fue insertada dentro de la novela *María Joaquina en la vida y muerte*.

A lo largo de la historia, el incesto ha sido condenado por distintas culturas y religiones. Hoy en día, la percepción hacia el incesto no ha cambiado mucho, pues este hecho no deja de ser visto como una acción inmoral, ante este acontecimiento se suman distintas áreas como la ciencia, la iglesia, lo legal, etc., para señalarlo como algo prohibido, por ende, el incesto representa un hecho totalmente inmoral.

En el siguiente fragmento de la novela de Jorge Dávila podremos apreciar uno de los relatos del incesto entre María Joaquina y su tío, lo cual forma parte de la ficción, debido a que no hay evidencia de que esto haya ocurrido realmente:

> jadeo, voy muriendo al compás del coro, muero, siento su pequeño cuerpo sobre el mío, en el mío, dentro del mío, qué has hecho de ti María Joaquina De Santis, qué has hecho, te has entregado al maligno, empezaste un juego en el que se iba el honor, el secreto de tu sexo celosamente guardado, tú lo empezaste, ahora todo se ha perdido. Muerto. Las trompetas del «Tuba Mirum» me resucitan, sin embargo, me resucitan de esa muerte de amor, felicidad e infelicidad. Luego, el silencio... «mots stupebit et natura», empieza a incorporarse y yo trato de arreglarme el cabello desgreñado, «liber scriptus proferetur In quo totum.:.» ¿Todo? ¿Dios me juzgará también por esto? (p. 66)

Como se mencionó, el amor incestuoso es una escena ficticia de la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte*. La incorporación del incesto en la novela cumple un rol, el cual es representar lo prohibido o aquello que no está bien. En este sentido, Jorge Dávila exhibe a de Santis (Veintemilla) y María Joaquina (Marietta) dentro de un conflicto moral, en donde ambos sienten un deseo sexual por el otro y ceden ante la satisfacción de este deseo. De este modo los personajes principales de la novela son expuestos como individuos que carecen de moral, incluso cuando la iglesia lo había prohibido rotundamente.

Analizando el trasfondo del párrafo anterior, encontramos que el incesto es usado como un escenario en donde hay un juego moral que, por una parte, existe un deseo originado por el placer que necesita ser satisfecho; y, por otra parte, existe una fuerza moral que prohíbe satisfacer ese deseo. En este caso, los deseos del placer se sobreponen ante la parte moral,

por lo tanto, el comportamiento adoptado por los personajes es guiado únicamente por el placer que carece de una fuerza moral. Es importante mencionar que esto se asemeja mucho a la idea originaria que se planteó antes.

Si la escena del incesto tiene un trasfondo en relación con la idea originaria (parte real) podemos establecer que la novela se basó vagamente en hechos históricos del gobierno del expresidente dictador Ignacio de Veintemilla, que a su vez por medio de la vanguardia y del realismo mágico se modifica a una historia ficticia (incesto) con el fin de exponer a Veintemilla (político) en la novela como un ser sin escrúpulos que va por encima de la instancia moral; se comporta en función de sus instintos y deseos primitivos originados por el principio del placer, pues no existe fuerza moral que lo impida. En tanto que a Marietta se la pinta como una mujer que al principio acepta sucumbir ante el deseo y la pasión que su tío siente hacia ella, pero luego se empieza a cansar de las humillaciones, del encierro al que es sometida, a los insultos y a la muerte de su amante Alfonso Valbuena, por lo que desea regresar a Europa.

Los escritores vanguardistas hacían uso de diversas técnicas narrativas, lo que les permitía expresarse libremente, hablando sobre temas políticos o de las dictaduras que se habían apoderado del poder en varios países de Latinoamérica, como la dictadura militar en Ecuador de la época del 60, pero que tuvo gran influencia en la concepción de la novela de Jorge Dávila, junto con los problemas que traía la modernidad de las ciudades ya que varias obras hablan sobre estos temas tales como: *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum, *La Linares* de Iván Egüez, *El pueblo soy yo* de Pedro Jorge Vera, *María Joaquina en la vida y en la muerte* de Jorge Dávila Vásquez, etc.

Capítulo Dos

Influencia sociopolítica en la literatura de los 70

En este capítulo se procede a realizar un análisis de la influencia de la época en la que surge la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* (década del 70) en la cual se da un nuevo tipo de literatura urbana preocupada por los problemas de la sociedad que traían consigo la modernidad de las ciudades y en consecuencia su comportamiento frente a las nuevas tendencias tanto sociales como literarias. Este esquema literario modernizado tiene un arraigo profundo con el contexto cultural de América Latina, tal es el caso del *boom* latinoamericano quien tuvo gran influencia del modelo político que la URSS impuso en su sistema de gobierno, que es el comunismo, con lo cual enfrentó al capitalismo instaurado por Estados Unidos. Cuba también se valió del comunismo, dándose la revolución cubana de 1959, los escritores tanto de Latinoamérica como de nuestro país se guiaron por al afán de libertad y el ímpetu revolucionario que se propagó, la cual se opuso contra la dictadura que se había instaurado en el gobierno de Cuba bajo el mandato de Fulgencio Batista.

Por otro lado, en Ecuador también se produjo un gran cambio que llegó a renovar la literatura mezclando técnicas narrativas de vanguardia que aparecieron a partir de los años 60 debido a un afán propio de renovación y también a las influencia literarias que tenían de escritores europeos y estadounidenses, además de la nueva forma de expresar la realidad que surgió en Hispanoamérica, pero que tuvo una cierta influencia del movimiento de vanguardia denominado surrealismo, a esto se lo conoce como realismo mágico, dándose una expresión más libre en las obras literarias, tratando de forma más común temas como el alcoholismo, la prostitución, el incesto, la homosexualidad, entre otros, ya que no se trataban regularmente por no ser aceptados en nuestro país.

2.1 El *boom* latinoamericano

Durante los años de 1960 y 1970, se manifestó una agitación política en los territorios de América Latina debido a la Guerra Fría, donde las personas buscaban diferentes métodos de manifestación para exponer sus ideales en medio de una movilización social, tal es el caso de la Revolución Cubana, encargada de erradicar el desempleo y alcanzar la redistribución

de la riqueza, que solo era aprovechada por el gobierno mas no por el pueblo. “En este contexto, Cuba se vincula con la URSS, lo que provocó una crisis nuclear en 1962 y desató una inestabilidad político-social en países como Argentina, Perú, Brasil, Chile y Latinoamérica en general” (Sens y Stoett, 2002).

Recordemos que la URSS aplicó el sistema comunista en su gobierno, lo cual enfrentaba al capitalismo defendido por Estados Unidos, por lo que Cuba quien mantenía un sistema socialista dio lugar a la revolución cubana, para derrocar al dictador Fulgencio Batista quien se mantenía en el poder, una vez lograda esta revolución, el gobierno se volvió comunista debido a que se aliaron a los soviéticos, por lo que fueron los primeros en reaccionar en contra de la dictadura. Argentina, Chile, Perú, entre otros, que mantenían dictaduras como sistema de gobierno, tomaron todo esto como una influencia para ser libres, provocando manifestaciones y cortando ese silencio al que estaban sometidos.

> La promesa de una nueva era, por esta oleada de transformaciones liberó el furor de la literatura vanguardista mediante un boom que afectó tanto a escritores como lectores latinoamericanos ya que lograron exponer la historia de una América española a través de una nueva manera de interpretación y escritura. (Pope, 1996)

El crítico Gerald Martin escribió el artículo *Boom, Yes; 'New' Novel, No: Further Reflections on the Optical Illusions of the 1960s in Latin America* (1984), el cual dice:

> En la década correspondiente a 1960, Sudamérica fue reconocida por dos cosas; en primer lugar, la revolución cubana y su impacto tanto en América Latina como en el tercer mundo en general; y, en segundo lugar, el auge de la literatura latinoamericana, cuyo ascenso y caída coincidieron con el auge y caída de las percepciones liberales de Cuba entre 1959 y 1971. (p. 53)[1]

La influencia del *boom* latinoamericano se vio impulsada por los escritos de Julio Cortázar (Argentina), Gabriel García Márquez (Colombia), Carlos Fuentes (México), Mario Vargas Llosa (Perú), entre otros. Para Coonrod (2001), “la literatura vanguardista plasmó

[1] Traducción propia

verdades sociales en la que los escritores embellecían una narración a través de las diferentes técnicas de la vanguardia y la innovación frente a las ideas convencionales de la literatura del siglo XX" (p. 10).

Los escritores antes mencionados permitieron conocer a otros grandes autores como Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, a quienes algunos críticos literarios los consideran como los padres del *boom*.

Todos estos escritores, tanto del *boom* como de sus predecesores, son de gran influencia para los escritores ecuatorianos de la generación del 60 y 70, considerándolos incluso más cercanos que los representantes del realismo social, debido a que tenían vigencia y una fuerte presencia en el país.

Tampoco hay que olvidar a la española Carmen Balcells, a quien se la conoce como la *Mamá grande del boom,* por su labor como agente literaria, que dio a conocer el fenómeno del *boom* latinoamericano desde Barcelona (España), ya que su trabajo era guiar, proteger y representar a los autores frente a los editores, y ponerlos en el centro del negocio, esto permitió a los escritores conocer, promocionarse y encontrarse en distintas ciudades del mundo como Madrid o París. Entre los autores a los que representó están Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Alfredo Bryce Echenique, entre otros.

> No siento amor maternal por ellos. Tengo relaciones excelentes con la mayoría y los ayudo y cuido de sus intereses, de su carrera e incluso a veces de sus fantasías, pero siempre teniendo claro que esto es un trabajo. (Balcells (2015) en una entrevista con el periodista español Xavi Ayén, autor de *Aquellos años del boom*)

La renovación de la literatura que surgió con el llamado "*boom*", determinó nuevas tendencias literarias tales como:

- Un renovado interés por el lenguaje.
- Una concepción apocalíptica de la ciudad.
- Una visión desencantada de la realidad que puso el acento en la soledad y el caos.

- El reconocimiento de una estética que recuperó la historia y el mito, lo simbólico y la utopía, la alucinación y la fantasía.
- La tendencia a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana.
- El esfuerzo por abrir la literatura hacia múltiples matrices culturales: los márgenes urbanos, la cultura popular y la de masas.
- La búsqueda de creencias y experiencias de raíz americana, desestabilizadoras de la razón occidental. (Ortega, 2011, p. 124)

2.2 ¿Qué se destaca del *boom* latinoamericano en las novelas?

> Las novelas surgidas por el *boom* revelan aspectos característicos como: falta de linealidad en el tiempo, las voces manifiestan diferentes puntos de vista y sumado a esto mantienen modificaciones y en su forma de discurso (narraciones directas, monólogos emotivos, reflexiones del autor) existe selectividad en la omnisciencia a la hora de estructurar sintagmáticamente los hechos del relato por lo que el ritmo narrativo frecuentemente se ve desacelerado, todas estas características exponen una tonalidad lírica en las novelas además de una estructura ensayística. (Nunn, 2001)

Otro de los aspectos a rescatar dentro de esta literatura renovada es el énfasis que se le da a la historia y a la política, por lo que se abandona la preocupación por lo rural para centrarse en la ciudad; por otro lado, el esquema literario frente a este tipo de contenido propone quebrar las barreras existentes entre lo mundano y lo fantástico para relatar una nueva realidad a través del realismo mágico.

> El término realismo mágico nació en el seno de la cultura europea, cuando el crítico de arte alemán Franz Roh lo acuñó en un artículo sobre la pintura vanguardista en 1923. El primero en recurrir al concepto en América Latina fue el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri en 1948 y cuando apareció la nueva novela latinoamericana, en la

> que se desplegó plenamente el mundo de lo maravilloso, el Realismo Mágico fue percibido como algo muy propio y originario de la cultura local. (Kofman, 2015, p. 10)

El realismo mágico es un elemento de la vanguardia, pero no es una técnica narrativa propia de esta, más bien es una forma de expresar la realidad, tuvo cierta influencia del surrealismo, debido a la estancia en París tanto de Arturo Uslar Petri como de Alejo Carpentier, en las décadas de 1920 y 1930. Este movimiento logró representar su propia identidad, en la cual se destaca la presencia de lo nacional y la reivindicación de lo autóctono, los cuales permiten que se convierta en un género literario, que se caracteriza por combinar en la narración dos elementos: lo real y lo mágico. Estos elementos mágicos (irreales) se introducen en la realidad y se perciben como hechos normales y como parte de las costumbres de un pueblo, el escritor trata de plasmar en sus escritos la cultura, cosmovisión, creencias y vida cotidiana de un pueblo, al que pertenece o puede conocer, es aquí donde aparecen los mitos de una cultura o de un país que incluso puede ser considerado parte de la realidad de este.

> Se considera al mito la esencia del realismo mágico porque surge de la religión y de la superstición de la cultura popular. En este tipo de textos la magia resulta difícil de diferenciar, pues los escritores nunca dan aclaraciones sobre el porqué sucedió la magia, prefieren mantener el misterio, es el narrador quien vincula lo misterioso, lo sobrenatural con hechos culturales, históricos y míticos propios. (Campoverde, 2020, p. 44)

Es cierto que el realismo mágico adquirió mayor relevancia con el escritor colombiano Gabriel García Márquez, por su novela *Cien años de soledad* (1967), ya que por su labor como periodista, escritor y lector estaba al tanto de la nueva modernidad literaria, por parte de los escritores europeos y norteamericanos que trataban con una nueva forma de expresar la realidad que no era muy común en sus escritos, tales como William Faulkner, Ernest Hemingway, James Joyce, Virginia Woolf, entre otros. Sin embargo, algunos críticos y literatos ven en *Los Sangurimas* (1934) del escritor ecuatoriano José de la Cuadra un antecedente de la famosa novela de Gabriel García Márquez; además de que en algunos

estudios realizados se han encontrado ciertas semejanzas y puntos en común entre ambas obras, tales como el incesto en las dos novelas, los asuntos paranormales como las creencias de que don Nicasio Sangurima hizo un pacto con el diablo para tener riqueza y mujeres o los fantasmas y la peste del insomnio que aparecen en *Cien años de soledad* de García Márquez.

2.3 Inicios de la vanguardia en el Ecuador

Los primeros brotes de vanguardia en el Ecuador se dieron principalmente por la publicación de revistas, tales como *Caricatura* (1918-1921), *Síngulus* (1921), *Proteo* (1922) y *Motocicleta* (1924), promovidas por el escritor ecuatoriano Hugo Mayo, además de *Savia* (1925-1927) y *Hélice* (1926), en la que varios autores dialogaban sobre las corrientes de renovación literaria que llegaban desde Europa. Esto, a la vez, sirvió de base para que los escritores adoptaran estas ideas de renovación en sus escritos.

> La vanguardia en el Ecuador surgió por la presencia mayoritaria de una ilustrada pequeña burguesía, formada bajo los principios del laicismo y el humanismo liberales, capaces de organizar elementos ideológicos, éticos, estéticos y políticos y con ellos construir un proyecto histórico que, si bien aparecía con rasgos imprecisos, daría cuenta de los acontecimientos sociales de la época. (Verdugo, 1995, pp. 19-20)

Se dice, entonces, que la vanguardia ecuatoriana surgió por una minoría de la burguesía que tenía impregnada las ideas del humanismo liberal instaurado por Eloy Alfaro, abarcando sus ideas de revolución bajo el deseo de mejorar y modernizar el país, tratando de hacer olvidar los despilfarros cometidos por los mandatarios anteriores, que aprovecharon del país y de sus recursos. Hugo Mayo uno de los principales vanguardistas del país, decide participar como promotor de la consigna de lo nuevo y marcha tras la reforma, la ruptura y el cambio del canon vigente.

> La aparición de Hugo Mayo en la esfera de la poesía ecuatoriana permitió que, en el campo intelectual del país surgiera una modalidad de ruptura estéticamente moderna: la Vanguardia. Su accionar de pionero y aparentemente de único representante de esta generación permitiría concretizar ese deseo de renovación y cambio que circulaba en Latinoamérica. (Verdugo, 1995, p. 20)

Sin olvidar también a otro de los precursores de la vanguardia ecuatoriana, Pablo Palacio, quien incluso antes del año 1930, sobre todo por su libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* (1926), cuyo relato homónimo fue publicado en la revista *Hélice*, delimitaría lo que iban a escribir los representantes de las posteriores décadas, sobre todo treinta años después. Tiene razón el escritor Raúl Vallejo (2013) cuando expone lo siguiente sobre Pablo Palacio en la revista *Kipus*:

> A fuerza de simplificaciones, y también de contrastes tendenciosos de éstos con la figura de Pablo Palacio, se ha llegado a caricaturizar a los escritores de los años 30 como si hubiesen sido una cofradía de «provincianos» obsesionados únicamente por la estrecha parcela del país, incapaces de mirar, más allá de las fronteras de la tierra natal, hacia el mundo y sus vanguardias. Esa manera de ver las cosas responde a una simplificación grosera de aquellos que, ignorantes de la tradición literaria de nuestro país, pretenden que la historia de la literatura ecuatoriana se construye únicamente con aquellos escritores que son de su gusto literario. (p. 164)

Raúl Vallejo comenta que en el tiempo del realismo social, las narraciones hablaban de la vida del campesino, del cholo y del montubio, enfatizando los problemas sociales por los que tenían que atravesar; por ende, cuando un escritor no relataba sobre la vida de estos personajes, era visto como raro y no se lo aceptaba en el círculo de escritores de aquella época, tal es el caso de Pablo Palacio, quien emplea la interiorización del personaje mediante la inauguración de una nueva forma de narrar en Ecuador, el “realismo psicológico”, el cual trataba sobre la conducta y manera de comportarse de aquellos que vivían en las ciudades, sobre todo de aquellos sumidos en la miseria y en la pobreza, algo muy adelantado para aquella época, pero que los escritores del 60, tal como Jorge Dávila Vázquez, iban a adaptar en sus escritos después del surgimiento del *boom* latinoamericano.

Capítulo Tres

La vanguardia y sus técnicas narrativas presentes en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* de Jorge Dávila Vázquez

En este apartado se estudia la vanguardia que surgió en Europa cuya renovación literaria la tomaron en primera instancia los escritores estadounidenses, las características de este movimiento, y sumado a esto un repaso de las técnicas, herramientas y evidencias que están presentes en la novela de Dávila Vázquez, ya que le dio un nuevo giro a la forma de narrar fragmentando la historia, en la que se hace uso de diferentes técnicas como la introspección humana, en la cual se incluyen las temáticas del cosmos, la naturaleza y la lucha social. Hay una fuerte crítica al canon literario anterior, explorando el psicoanálisis y proponiendo una nueva forma de escritura urbana alejándose un poco del indigenismo que se había tocado en una gran parte de la década anterior (realismo social).

3.1 La vanguardia surgida en Europa

"La vanguardia aparece en un período de transición marcado por el fin de la época moderna alrededor de 1910 y el inicio de la época contemporánea comienzo del siglo XX después de la primera guerra mundial" (De la Fuente, 2005, p. 3). Como se puede ver la vanguardia inicia desde una época muy antigua incluso antes del realismo social que se dio en nuestro país; este movimiento europeo abarca de 1910 hasta después de 1940. Guillermo de Torre, citado en De la Fuente (2005), describe esta época como "experimental y esencialmente poética, basada en la búsqueda de lo nuevo, el antitradicionalísimo, el internacionalismo, la originalidad y el afán de perfección" (p. 5).

Este movimiento tenía el objetivo de renovar la literatura y buscar lo nuevo, es decir, ahondar en la psiquis de las personas, contar sus vivencias, su comportamiento y personalidad, preocupándose por el rasgo psicológico, es decir las emociones, sentimientos, incluso las humillaciones que tenía que atravesar la gente en las ciudades, por lo que muchos morían de hambre o frio, se preocupaba por lo que la gente pensara y cuál era su reacción en contra de las situaciones conflictivas, debido a que algunos no eran aceptados por ser homosexuales, tener ideologías diferentes, etc.

Para conseguirlo los escritores buscaban frecuentemente cuestionar la realidad a través de la crítica hacia la burguesía, expresando inconformidades mediante la evasión de la realidad y el deseo de transformación social mediante la expresión cultural y artística. En este sentido las vanguardias reflejaron un cambio inminente con respecto a la literatura tradicional.

Luego de 1920, época de desarrollo y prosperidad económica, vendría el decaimiento en la bolsa de Wall Street (1929) e iniciaría una época de recesión y conflictos que, unidos a las difíciles condiciones impuestas a los vencidos de la Primera Guerra Mundial, provocarían la gestación de los sistemas totalitarios (fascismo y nazismo) que conducirían a la Segunda Guerra Mundial.

Desde el punto de vista cultural, fue una época dominada por las transformaciones y el progreso científico y tecnológico en nuestro país (se construyen supermercados modernos, edificios, aeropuertos, se crearon fábricas de manufactura etc.), con lo cual terminó por desarrollar la modernidad (o sustitución de lo viejo y caduco por lo nuevo y mediado tecnológicamente).

Por su parte, en el ámbito literario era precisa una profunda renovación, de esta voluntad de ruptura con lo anterior, de lucha contra el sentimentalismo, de la exaltación del inconsciente, de lo racional, de la libertad, de la pasión y del individualismo nacerían las vanguardias en las primeras décadas del siglo XX y, al momento de surgir estas últimas, Europa vivía una profunda crisis.

3.2 Características

En el vanguardismo, hay una expresión más libre que es la característica más relevante, pues aquí se altera el orden estructural y creativo de las obras literarias, para abordar temas políticos, el comportamiento de las personas; lo cual tiene un carácter psicológico, las suposiciones, la mezcla de lo mágico con lo real donde las personas pueden hablar con los muertos o tienen poderes sobrenaturales, por ejemplo. De este modo, surge una literatura renovada con múltiples puntos de vista por parte del narrador, se profundiza el

mundo interior (el alma) de los personajes, por lo que se presentan las siguientes características:

- Se da una actitud provocadora, se publicaron manifiestos en los que se atacaba todo lo producido anteriormente, que se desechaba por desfasado, al mismo tiempo que se reivindicaba lo original, lo lúdico, desafiando los modelos y valores existentes hasta el momento.
- No era el tiempo cronológico el que tenía importancia, por lo que el autor comenzó a exigir presencia de un lector atento que fuese desentrañando los hechos presentados y fuese armando inteligentemente las piezas de la novela.
- Reaccionaba contra el modernismo y contra los imitadores de los maestros de esta corriente.
- Predomina el uso de las metáforas y las imágenes, la supresión de la rima y los nexos sintácticos, la ausencia de signos de puntuación y la experimentación tipográfica.

Los principales representantes de la Vanguardia fueron: André Breton, Henri Matisse, Guillaume Apollinaire, Filippo Tommaso Marinetti, Heinrich Mann, Hugo Ball, Tristán Tzara, Vicente Huidobro, Manuel Maple, Jorge Luis Borges, entre otros.

3.3 Redacción cronológica caótica y rebelión a los modelos tradicionales de redacción

Jorge Dávila, en su novela *María Joaquina en la vida y en la muerte*, crea espacios y personajes (José de Santis y María Joaquina de Santis) a través de un tema histórico como lo fue la dictadura de Ignacio de Veintimilla, junto con la defensa de su gobierno por parte de su sobrina Marietta de Veintimilla, quien comandó el ejército. Dentro de esta narrativa se incluyen también voces de muchedumbre protestando de manera anónima ante el infortunio social de la época en manos del dictador, reflejando de este modo el caos cronológico en el que el autor desarrolla esta novela, haciendo saltos de manera continua hacia delante y en otras ocasiones hacia atrás con el propósito de incluir en una misma obra diferentes escenarios, en primera instancia la relación amorosa entre el dictador y su sobrina y en

segunda instancia el desenvolvimiento dictatorial que el personaje cumple en su rol como gobernante y, finalmente, la respuesta social que se manifiesta.

> Para unos, de Santis andaría por Argentina, o por Europa, para otros moriría víctima de la gangrena producida por la herida que le abrió mi balazo tan desafortunado y nervioso como el de alguien que no está entrenado para matar, de alguien que no tiene la práctica suficiente. En fin, es una parte más de nuestra desventurada historia que se pierde en el misterio. Cierro los ojos y caigo en un pozo sin fondo. Ese caer, caer, despeñarme entre las paredes lisas de la oscuridad está acabando con mi equilibrio. Hubo un mes en que desapareció todo. Ahora otra vez el abismo. Un abismo de nada. (Dávila, 1976, p. 96)

El fragmento citado previamente manifiesta el contraste del tiempo, y es que, en la obra de Dávila es perceptible la fragmentación por las rupturas cronológicas de la historia tal como se cita en donde dice caigo en un pozo sin fondo, ese caer está acabando con mi equilibrio, hubo un mes en que desapareció todo, ahora otra vez el abismo, el narrador habla en presente, luego en pasado y por último vuelve al presente, se dan saltos continuos en la historia afectando la narración continua, y por eso surge este contraste, haciéndose evidente la nueva tendencia de escritura que ofrece la línea vanguardista.

La literatura vanguardista rompe los esquemas prediseñados anteriormente, en cuanto al orden; en la novela se percibe la libertad y una cierta fragmentación temporal, por lo que se puede decir que el transcurso de los hechos sucede bajo una secuencia de desorden entendible, debido a que el autor no pretende resaltar un orden cronológico de los hechos, al final, estos vaivenes dan el ‘‘orden’’ que el lector percibe. Es decir, estos constantes cambios en la estructura y la forma de narrar por parte de Dávila Vázquez no alteran en demasía la obra, por lo que sí se la entiende, pero hay que prestar bastante atención para poder encontrar e ir uniendo las diferentes explicaciones que se dan a una determinada situación.

Manuel Villavicencio, en su tesis *Las voces subterráneas en la narrativa de Jorge Dávila Vázquez* (2000), afirma que “la obra de Jorge Dávila Vázquez tiene cuatro etapas de

creación: experimental, de transición, de búsqueda y de madurez" (p. 44). La etapa en la que nos vamos a enfocar es en la experimental:

Etapa Experimental: A esta etapa pertenece la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte*, es una etapa donde el escritor se siente deslumbrado por todo lo que lee, lo que siente y trata de incorporarlo a su texto, por lo que estos textos se consideran laberínticos, es decir, es un poco difícil encontrar el camino hacia la idea central, porque rompe con la secuencia de orden que tiene un escrito y se va intercalando con historias secundarias de algunos personajes de la novela.

Con la nueva etapa de narración que se inició desde los años 60, el escritor Jorge Dávila Vázquez estuvo influenciado por los escritores del *boom* y estos a su vez tomaron las ideas de renovación de la literatura europea y sobre todo de la norteamericana con William Faulkner como principal exponente, en la que priman las características de la vanguardia, pero también de escritores como Julio Cortázar y su obra *Rayuela* (1963), en la cual se produce un quebrantamiento del orden narrativo de forma que no se respetaba el orden del relato, más bien este se dividía en partes que había que unir para darle sentido al texto, se empleaba el monólogo interior, el contrapunto, entre otras técnicas narrativas, que Jorge Dávila Vázquez acopló en su novela, para darle un giro diferente a la historia y captar la atención del lector.

3.4 Expresión libre en la escritura y contenido

Para complementar esta obra, el autor se enfocó en embellecer e incluso mofarse de los personajes a través de figuras literarias incluso en medio del orden atemporal de la escritura, todo esto sin seguir los prototipos ya establecidos de la literatura tradicional (inicio, nudo y desenlace) tal y como se cita en los siguientes fragmentos:

> Un día de estos te voy a matar María Joaquina, te voy a matar María Joaquina Suéltame. Matar. Matar, tu no matas con tus manos, eres tan marica que no matarías ni a un ratón con tus manos, siempre estás ordenando, todo lo hacen tus lacayos, tus sayones, marica. Marica era el maldito de tu amante, él, él que entraba a verte disfrazado de monja y que hasta la última vez que le viste, le

viste con disfraz. (Dávila, 1976 p. 151)

No quiero manchas en mi uniforme, no las quiero.

Si tu no has manchado el uniforme, ¿entonces quién tío, quién? Piensas que venir a humillarme, seguido de tus secuaces, venir a ofenderme en mi propia casa, expulsando a mis sirvientes y poniendo en su lugar tus clases y sus chapulas, gente acostumbrada a tratar con recuas de bestias, no con personas, y menos con una señorita de categoría…

Con una cualquiera, harías mejor en decir, María Joaquina, no pienses que eres más que eso, una puta, en palabras morochas.

También eso te lo debo, tío, si mi padre hubiese sido más cuerdo…. (Dávila, 1976, p. 152)

Si bien se ve reflejada la libertad en la forma de redacción de la novela a través de esta conversación subida de tono que mantienen tío y sobrina, donde aparecen palabras fuertes, tales como insultos, además de humillaciones, donde María Joaquina se cansa de las alucinaciones por la falta de sueño y los asesinatos que cometía José Antonio, se revela en contra del sometimiento al que la tenía sumida, lo cual refleja la relación de amor-odio, ya que al principio mantienen una relación de incesto los personajes principales, que a su vez refleja la ficción por lo que esto se da solo en la novela, mas no en la realidad. La expresión que maneja el autor es más libre, debido a que mezcla diversos elementos dentro de su relato, hablando de una relación amorosa junto con el odio y el miedo que existía, rompiendo de esta manera el esquema establecido, mediante los argumentos de protesta a una sociedad dictatorial, no solamente mencionando la realidad sino eliminando la disyuntiva existente entre la tradición y la innovación.

Óyeme bien, María Joaquina, no intentes darme una orden jamás, ni quieras aprovecharte de que me revuelco contigo, que lo mismo podría hacer con cualquiera, si me jodes mucho, me va a importar un comino el que seas mi sangre, te juro que te entrego a la tropa, para que te hagan sentir lo que realmente eres, una puta, envuelta en encajes y sedas. (Dávila, 1976, p. 33)

En el texto citado, Dávila, como todo vanguardista, logra impresionar con este tipo de escritura en su novela y, de manera particular, en este caso, lo que primero salta a la vista es la libertad y naturalidad con la que el personaje manifiesta su impulso frente a su amada aun siendo una trasgresión social, mientras que, por otro lado, también hace uso del lenguaje cotidiano e incluso del lenguaje vulgar, de esta manera se puede reconocer a la novela como un elemento vanguardista que más allá de construir una obra literaria, trata de sorprender y entretener a los lectores.

A esta expresión libre se complementa la verbalización de los contenidos de las voces de los personajes sin un orden cronológico, pero sí lógico y sintáctico, totalmente desarraigado de los sentimentalismos debido a que Dávila relata, a través de juegos de palabras, los acontecimientos suscitados en la relación amorosa entre De Santis y María Joaquina mediante el uso de metáforas. La relación es consentida por la sobrina, aun sabiendo que perdería su honor y recibiría el castigo de Dios, no fue forzada de ninguna manera, sino que más bien es convencida por su tío, por lo que ella acepta que siente amor hacia su familiar debido al respeto que le tenía, la educación que le había dado, los lujos que no quería perder y también el miedo que le infundía.

En este contexto, es importante resaltar que tanto el amorío y el desarrollo político dentro de la novela tienen una relación paralela, ya que el personaje de María Joaquina manifiesta una preocupación por el hambre del pueblo lo que la lleva a hacer una obra de caridad, sintiendo que tenía un cierto parecido con la mártir religiosa Santa Casilda, decide llevar alimentos a la gente, actividad que no le correspondía y es que al ser amante de José de Santis se atribuyó roles que no eran de ella, no obstante su tío le otorga la potestad necesaria para participar de los eventos protocolarios cívicos, con el fin de no extrañarla, situación que María Joaquina aprovecha para obligar a su amante a solucionar la hambruna de la capital, pero obtiene una negativa al recibir la réplica del dictador: “¿de dónde diablos crees que salen todos los trapos que llevas encima? Si no es del dinero del pueblo” (Dávila, 1976, p. 88).

Una respuesta totalmente fulminante para la mujer, teniendo en cuenta su vanidad y

gusto por los vestidos confeccionados en Europa para los que no tenía reparo en gastar. En este sentido, nuevamente se ve resaltada la gran polémica que la literatura vanguardista se ha propuesto escribir, un escenario real, como el patrón de comportamiento que tenía tanto Veintemilla como su personaje De Santis en la novela, ya que se parecían en la forma de oprimir, encarcelar y perseguir incluso a la iglesia o a cualquiera que estuviera en contra de su gobierno dictador, incluyendo personajes ilustres como Juan Montalvo, junto con la ficción que se narra en la obra donde se produce la relación incestuosa que mantenían tío y sobrina, por lo cual se hace uso de la vanguardia al usar una expresión libre al narrar la relación incestuosa entre los personajes principales, también se fragmenta el relato y rompe con su estructura, además del realismo mágico que le da un diferente modo de expresar la realidad al hacer uso de elementos sobrenaturales.

3.5 Técnicas narrativas

El escritor Jorge Dávila, en esta novela, hace uso de muchas técnicas narrativas de la vanguardia influido sobre todo por las ideas revolucionarias y de renovación de los escritores del *boom* latinoamericano surgido en la década de 1960, en esta época nos podemos encontrar con un escritor joven al que le interesaba leer y conocer todo lo que se escribía en estos tiempos, tal como lo dice Manuel Villavicencio, quien estudio sus etapas de creación, sobre todo por aquella literatura que trataba situaciones políticas que atravesaban tanto países europeos como latinoamericanos, tales como la protesta de 1968 en Francia, las dictaduras militares que surgieron en el Ecuador y también estuvo marcado por una etapa de modernización del país.

Las técnicas narrativas que usa el escritor permiten una mejor capacidad de expresión, dando a la novela el carácter innovador, porque existen varios elementos vanguardistas en su obra tales como la fragmentación, que divide el relato en partes que no alteran el entendimiento de esta, pero existe un desorden que juega con el pasado, el presente y el futuro, una pequeña porción de tiempo, además del uso del realismo mágico donde aparece el uso de poderes sobrenaturales, el hablar con los muertos permitiendo

identificar las raíces de un pueblo y en general de Latinoamérica, tal como se cita en el siguiente fragmento:

> Miguel Valbuena recorrió los días de la lluvia, las horas del viento silbando en las cañadas, el soroche, las recuas despeñándose y la fatiga sin fin. Al decimo insomnio se encontró en las estribaciones de una cordillera donde dormitaban músicos y cantantes venidos de la lejana Italia, en urnas de hielo, con orquídeas entre los dientes.
>
> Entonces, divisó el cortejo. Alguien le había dicho en sueños que lo traían, que venía su cuerpo en una caja de cristal tallado, como en los cuentos, que una lejana princesa duquesa o marquesa, un hada mortal, en fin, lo había colocado dentro, con una flor azul entre los dedos, enviándolo lejos de toda mirada, a dormir para siempre en su traje arlequinado. Alfonso.
>
> Quienes son ustedes, preguntó, un poco azorado ante la vista de una infinidad de pañuelos blancos que ondeaban como pendones del acompañamiento.
>
> Pretendientes de la señorita De Santis, muertos por orden de su tío, respondieron. Y cuántos son, volvió a preguntar el joven Valbuena.
>
> No sabemos, movieron la cabeza, parece que tres mil, pero conforme crece el rumor ha ido aumentando el número, le dijeron. (Dávila, 1976, pp. 154-155)

Aquí se narra el encuentro que mantiene Miguel con su hermano Alfonso Valbuena amante de María Joaquina, junto con los más de tres mil pretendientes asesinados por su tío José Antonio, todo esto se lo realiza en sueños, donde puede ver el cortejo fúnebre que se está llevando a cabo, donde están cargando el cuerpo de su hermano, debido a que lo extraña, lo quiere ver y despedirse de Alfonso para siempre, jurando venganza contra el dictador.

3.5.1 El simultaneísmo

La técnica literaria del simultaneísmo se vincula con la búsqueda experimental del cubismo pictórico, creado entre 1907 y 1917, por Pablo Picasso y Georges Braque.

> El cubismo, dice Apollinaire, no busca “un arte de imitación sino un arte de concepción que tiende a elevarse hasta la creación”. Los cubistas marcan la diferencia entre “la realidad de visión” y la “realidad de conocimiento”, por ello Picasso pudo afirmar: “Pinto los objetos como los pienso, no como los veo”. (Videla, 2011, p. 36)

Es por ello, que esta técnica tiene un carácter psicológico al plasmar los pensamientos o sentimientos que cierto paisaje, persona o imagen le transmite, no solo se enfoca en lo físico, sino que se preocupa por lo interior de la persona (el yo) tal como lo planteo Sigmund Freud.

> Se plasma la “simultaneidad” al eliminar la perspectiva, los relieves espaciales o temporales, presentando en un mismo plano recuerdos, percepciones, intuiciones, conversaciones fortuitas, en forma de “collage” literario o por medio de la técnica de las superposiciones espaciales o temporales o de la condensación temporal. (Videla, 2011, p. 38)

Tal como lo dice esta cita, el simultaneísmo se da al rechazar o eliminar esa forma de representar los objetos tal y como se ven físicamente, es decir, como aparecen a la vista, importa más la psiquis de las personas, lo que está en su mente, tal como las experiencias o recuerdos, representados mediante una sucesión de imágenes que provienen del cerebro, el narrador quiere abarcar todo esto de golpe en una narración literaria, tal como los ejemplos que se presentan a continuación:

—Si le molesta lo que yo hago, mañana ato bártulos y me vuelvo a Europa, respondió ella, muy segura de sí misma.

—Jamás saldrá usted de este país mientras yo viva, si no lo deseo. Rugió el todopoderoso. La sobrina lo miró impávida.

—Hace calor, murmuró, y empezó a desabrocharse la blusa de encajes.

La atmósfera se volvió húmeda y olorosa a nardo, como en los poemas. Ella lo miraba jadear, tan segura de su total dominio erótico sobre él, lo vería arrastrarse, él quería lamerle los pies dentro de unos instantes y ella lo dejaría, lo iba a humillar, aplastaría su orgullo, sus aires imperiales, apagaría sus gritos de furia, ya vería el pequeño tirano, ya vería. (Dávila, 1996, p. 87)

Toda esta conversación que sostienen tío y sobrina es porque De Santis descubrió a Joaquina dando alimentos al pueblo, por lo que para que no se enoje y no la regañe su tío, decide empezar a seducirlo, para quitarle el coraje y que haga lo que ella quiere, se puede ver que el narrador juega con el presente y el futuro en este fragmento, narrando una conversación y situaciones que se dan al mismo tiempo, dejando al dictador sin saber que hacer o cómo actuar frente a lo que proponía su sobrina, cediendo al deseo y a la pasión.

> Nadie supo de dónde venía, pero el rato menos pensado, llegó. Adela Guzmán extendió la mano para alcanzar una copa y un enmascarado lo hizo al mismo tiempo que ella, fue cosa de segundos: el cuerpo desplomándose en un charco de sangre, el grito histérico de la vieja señorita Guzmán, y su cuerpo en el suelo, al lado del muerto. Lo demás, la pesadilla. Hombres y mujeres que se desplomaban. Sangre. Más sangre. (Dávila, 1996, pp. 145-146)

Estos acontecimientos que se narran en este fragmento se dan en un período de tiempo corto, ya que el narrador los pinta como si estuvieran sucediendo casi en simultáneo, de este modo, observamos que cuando Adela sostiene una copa, al mismo tiempo se introduce otro personaje y segundos después describe una escena de cuerpos sangrientos en dónde se encuentra Adela.

> Júrame exige. Júrame que nunca volverás a dejar que te toque. Ella se escabulle en la tibieza del lecho de la difunta marquesa. Entonces, él la busca, la toma, obligándola a mirarlo, que sientes por mí, marquesa, musita, pero Jacoba lo oye claramente en el cuarto de al lado. Nada, dice ella, no siento nada por usted, caballero Valbuena. Juguetean. Jacoba escucha el arrullo de los cuerpos desnudos. Júrame, insiste él. Júrame, dice, Jacoba le mira a los ojos, en el recuerdo. Nunca responde la sirvienta,

> ni, aunque me arrancaran las tripas, jamás le diré a nadie que sé todo. Y le siente temblar junto a su cuerpo. Quieres que hagamos algo, susurra él en medio del frío mañanero ya lejano ahora. No, duérmete, dice María Joaquina. (Dávila, 1996, p. 147)

En este fragmento podemos observar un claro ejemplo de simultaneísmo ya que se narra a dos personajes ubicados en espacios distintos pero que suceden al mismo tiempo. Cuando se narra la interacción entre Valbuena y María Joaquina en un lugar de la casa, también se introduce una narración a detalle de la perspectiva de sirvienta Jacoba que los escuchaba en un cuarto que estaba cerca de la interacción de coqueteo que mantenían los amantes.

> En boca de Brígida y Guadalupe, lo cierto se vuelve dudoso, lo falso asume visos de veraz, lo probable se torna verdad digna de fe, «Bueno, volviendo al fin del desgraciado ése y de la chica, hay quienes dicen que murieron la noche en que los conservadores se tomaron el Palacio, Guadita. (Dávila, 1996, pp. 187)

El narrador relata la conversación que mantienen Brígida y Guadalupe acerca del paradero del dictador y su amada María Joaquina, durante este diálogo planteado se introduce una pensamiento o crítica con relación a la veracidad de los comentarios que hacen las dos mujeres, este pensamiento alienta a no creer todo lo que pueden decir estas últimas. Seguido, podemos observar cómo se retoma la conversación de Brígida y Guadalupe de manera normal. De este modo, se evidencia un claro ejemplo de simultaneísmo ya que dentro de una conversación se introduce un pensamiento o perspectiva acerca de las dos mujeres que conversan.

3.5.2 El contrapunto

Esta técnica fue utilizada por primera vez en la narración por Aldous Huxley en su obra *Contrapunto* publicada en 1928, ya que solo se lo sabía utilizar en el contexto cinematográfico. Es una técnica narrativa dinámica, porque hace que el lector se mueva junto con la trama narrativa que quiere el autor.

Se alternan planos narrativos distintos a causa del espacio, del tiempo o del personaje; como dos o tres historias simultáneas relacionadas entre sí, se diferencia del simultaneísmo

debido a que en el contrapunto se relacionan dos o más ideas diferentes que indican acciones diferentes pero que a su vez le dan sentido al texto. Mientras que en el simultaneísmo dos ideas se parecen o son idénticas, es decir, la una complementa a la otra, haciendo que las partes se unan, como un rompecabezas. A continuación, se presenta:

> No quiero mirarle la cara, pero voy sintiendo su sudor que me emponzoña. Dios, su sudor que sacude mis entrañas, que me hace odiarlo y languidecer del mismo deseo y entregarme, como animal cercado, como insecto fascinado y temeroso por la llama de su sexo inextinguible. (Dávila, 2007, p. 66)

El contrapunto tiene que ver con diálogo interno con relación a los pensamientos y sentimientos que iban brotando en María Joaquina, en el momento de narrar su encuentro sexual, de modo que se presentan dos situaciones distintas al mismo tiempo. Por un lado, se muestra la manera en que de Santis la acariciaba y la hacía suya, por otro lado, y juntamente con la música de la composición que se estaba presentando mientras los músicos más subían la intensidad de la música, mayor era el deseo y la pasión que los protagonistas demostraban.

> Mi espíritu batalla entre la felicidad de mi cuerpo y la duda, el miedo, pero hallo la paz, con una lejana María, que según canta el tenor, fue absuelta con un mítico ladrón al que la voz del cantante trae desde el fondo oscuro de los siglos: perdonado. (Dávila, 1996, p. 67)

María Joaquina se encontraba perdida entre dos mundos, el uno de la felicidad por haber podido dar rienda suelta a su deseo y al fin convertirse en una mujer, pero por otro lado siente miedo ya que, por ser una mujer educada en colegios católicos, sabe que el pecado que estaba cometiendo no lo iba a perdonar Dios y lo relaciona con el tenor que estaba cantando la composición sacra en el teatro recién inaugurado, el cual le hace sentir paz.

> Yo he vuelto a mis libros, a mis escritos, aspiro a contar algún día la verdad de todo cuanto me tocó vivir. Como dirías tú: mi verdad.
>
> Sí, porque nadie en esta tierra podría jurar sobre la Biblia, ni tomando el nombre del Ser Supremo, que tal o cual cosa ocurrió en verdad. De lo único que podemos estar seguros es de que vivimos una época nefasta, llena de muerte y sombras, pero en

> cuanto al resto, todo va perdiendo contornos a medida que pasan los meses, incluso el dictador y su sobrina. (Dávila, 1996, p. 96)

Aquí se nombra la Biblia y a la época de dictadura por la cual estaba pasando el país, con muchas muertes y una sombra que los cobijaba, por ende, son dos puntos diferentes ya que en la Biblia se narra que no hay que matar, codiciar a la mujer del prójimo, respetar a todos por igual sin ningún tipo de distinción. De Santis se creía poderoso, inmortal, que nadie lo podía dañar o incluso tampoco recibiría ningún tipo de castigo, por eso no respetaba a la Iglesia, más bien confiscó las propiedades de esta y también llegó a perseguirlos por no apoyar su relación incestuosa.

> A quién buscáis, dijo desde más allá de la sombra, tras el enrejado. A la María Joaquina, se chanceó un grandulón de ojos torcidos y boca desdentada, Le coreo una serie de obscenidades y de risas. La abadesa que había leído un poco se acordó de una Teodora de Bizancio, arrebatada a las paces claustrales y elevada al trono. A sor María Joaquina, y para qué, preguntó, en medio de un temor que le cosquilleaba en el estómago. (Dávila, 1996, p. 170)

Este fragmento se relaciona con el cambio del relato, lo que hace más amena la lectura, el cual se trata de una característica del contrapunto, se describe la historia de cómo un tipo averigua el paradero de María Joaquina de forma no educada, en ese instante, la abadesa, en su mente, traslada la narración a un recuerdo diferente a la pregunta que le habían hecho, para luego volver a conectarse con la charla que tenía con el tipo grosero. De este modo, aunque se evidencian dos historias diferentes en un mismo instante de la narración es necesaria la inclusión del recuerdo para conocer la preocupación de la abadesa por Teodora de Bizancio, en el momento del diálogo.

3.5.3 El monólogo interior

El monólogo interior fue una técnica utilizada por primera vez por Édourd Dujardin en *Les Lauriers sont coupés* (1887), (antes de los vanguardismos históricos) aunque el monólogo interior no es una técnica narrativa exclusivamente vanguardista, la técnica fue recuperada por James Joyce en su obra *Ulysses* (1922). El monólogo interior es una técnica narrativa

que tiene un cierto grado de vanguardia según el autor que la esté usando, como en el caso de Dávila Vázquez, el cual trata esta técnica a su manera, para provocar ese afán de éxtasis y sensualidad que los personajes transmiten al lector, debido a la nueva literatura que surgió en 1970 época de publicación de su novela. por medio de la cual los pensamientos de los personajes se presentan como una forma de discurso interno en silencio, los cuales son revelados de manera que parecen no estar controlados por el escritor de la obra literaria. El propósito del monólogo interior es el de revelar lo más íntimo del personaje, esta técnica narrativa es capaz de enmarcar las experiencias emocionales mientras están ocurriendo, a nivel consciente e inconsciente.

Por otro lado, los sentidos adquieren una importancia vital en el discurso del monólogo interior, puesto que, a través de ellos, se muestran las sensaciones y percepciones de los personajes. Son las preguntas que el personaje se hace a sí mismo, de manera interna, sus pensamientos fluyen y regresan a él porque estos, al ser internos, los otros personajes no pueden oír ni saber lo que piensa.

> Para llegar al monólogo interior se accede por dos formas fundamentales. En un relato tradicional el narrador en tercera persona se acerca paulatinamente al personaje hasta sustituir su propia narración por el mero registro de fluir la conciencia de este. En otro caso, el narrador en primera persona abandona todo intento de exposición clara e hilvanada y reproduce la incoherencia y el caos de su yo interior. (Ramírez, 2009, p. 7)

En la novela del escritor Jorge Dávila Vázquez, esta técnica es muy utilizada para expresar los deseos y sentimientos de los personajes principales despiertan sobre todo María Joaquina, debido a que fue educada en colegios católicos se arrepiente de haberse involucrado de manera íntima con el dictador, ya que es un pecado muy grave ante los ojos de Dios, pero al darse cuenta del poder y el dinero de este último decide seducirlo, llegando a convirtiéndose en su amante, es decir, se encontraba entre la espada y la pared, por un lado, tenía miedo a de Santis, por los asesinatos, represiones y la falta de libertad a la que la tenía sometida y, por otro lado, quería seguir manteniendo la vida de lujos que llevaba, es

aquí donde aparece el monólogo interior que se relata desde la página 66 a la 70, donde se muestra la manera en que se convierte en una mujer total, por lo que era una adolescente todavía, es decir, cuando su tío le quita la virginidad.

> Agazapado en mi vientre el animal, agazapado «eleison, eleison», mis manos buscan las cortinas rojo y oro, sus ojos chispeantes me perforan el cuerpo, y en la queja del «Dies Irae» jadeo, voy muriendo al compás del coro, muero, siento su pequeño cuerpo sobre el mío, en el mío, qué has hecho de ti María Joaquina de Santis, qué has hecho, te has entregado al maligno, empezaste un juego en el que se iba el honor, el secreto de tu sexo celosamente guardado, tú lo empezaste, ahora todo se ha perdido. Muero. Las trompetas del «Tuba Mirum» me resucitan, sin embargo, me resucitan de esa muerte de amor, felicidad e infelicidad. Luego, el silencio... empieza a incorporarse y yo trato de arreglarme el cabello desgreñado, «liber scriptus proferetur in quo totum...» ¿Todo? ¿Dios me juzgará también por esto?
>
> No quiero mirarle la cara, pero voy sintiendo su sudor que me emponzoña. Dios, su sudor que sacude mis entrañas, que me hace odiarlo y languidecer del mismo deseo y entregarme, como animal cercado, como insecto fascinado y temeroso por la llama de su sexo inextinguible. (Dávila, 1976, p. 66)
>
> Mi corazón se estremece de terror, sus uñas penetran mi carne, empiezo a sollozar y a ahogarme, quiero abrir el enmallado, me hunde aún más las garras. «Sálvame». «Sálvame». ¿A quién clamo? ¿A Dios? Dios no entra en este lugar cuya bendición me ha negado.
>
> Mis ojos siguen negándose a verlo y si pudiera quitarme la mano húmeda de encima, ese fulgor de sus grandes ojos llameantes, como dicen los libros píos que son los del malo, mi paz llegaría a la diestra del Eterno, si sus ojos no me desnudaran para traspasar mi cuerpo, pero no es posible. (Dávila, 1976, p. 67)
>
> …el animal vuelve a agazaparse en mis entrañas, me hurga el vientre cuando la mezzo-soprano canta: «lacrimosa diez illas», estoy bañada en llanto, en sudor, el

> palco entero se humedece de su sudor chorreante, no solo yo, y también de mis lágrimas, todo lo riegan: el palco, el teatro, la patria, el poder. (Dávila, 1976, p. 68)
>
> Hay un hondo gemido de soprano y coro, se habla de una paz eterna, de un descanso, que yo siento ya inalcanzable, como inasibles son los maravillosos pájaros de notas que llenan la bóveda de este teatro, luego de cruzar mares y cordilleras. La presión de la mano disminuye, «réquiem», respiro, «réquiem», miro. (Dávila, 1976, p. 70)

Es aquí donde se narra el encuentro sexual con su tío, juntamente con la composición sacra *El Réquiem* del compositor Verdi, que se estaba desarrollando en el teatro recién inaugurado, la cual estaba a cargo del maestro de música Silvestre Guzmán, también aparece la sensualidad desbordada de María Joaquina, joven, fresca y bella, y su tío como un libidinoso, empapado en sudor pestilente. María Joaquina narra cómo fue una de las muchas relaciones íntimas que mantuvo con de Santis, dice que ella estaba navegando entre dos aguas la una del deseo y la felicidad que esto le hacía sentir, pero por otro lado, también la hacía arrepentirse, llorar, pedir perdón a Dios y creer que ya no tenía salvación porque su pecado no se podía borrar, se presenta la historia a manera de imágenes que hacen que nos vayamos imaginando cómo van sucediendo las cosas, lo cual demuestra la gran capacidad narrativa que tiene Jorge Dávila Vázquez.

El monólogo interior en esta parte de la novela tiene que ver con los pensamientos y sentimientos que iban brotando en María Joaquina, en el momento de narrar su encuentro sexual, mostrando la forma en como de Santis la acariciaba y la hacía suya, juntamente con la música de la composición que se estaba presentando y mientras los músicos más subían la intensidad de la música, mayor era el deseo y la pasión que los protagonistas demostraban.

3.6 El realismo mágico

A continuación, se presentan fragmentos de la novela donde se ve el uso del realismo mágico en la novela *María Joaquina en la ida y en la muerte* de Jorge Dávila Vázquez:

“Y apenas de Santis hubo salido. Violeta comenzó a reír tan desaforadamente, que se trizaron los cristales de doscientos metros a la redonda” (Dávila, 1976, p. 63). Se puede ver que aquí hay una exageración de la realidad, es decir, la risa burlesca provoca la rotura de

una gran cantidad de cristales, algo improbable a suceder, en este sentido el autor, plasma más bien, la intensidad de burla del personaje de Violeta a De Santis.

"Salterio Galíndez vino en sueños a José Antonio. Ella le miró fijamente a los ojos y le dijo, si mata a mi hombre me llevo sus sueños" (Dávila, 1976, p. 92). Salterio era esposa de Ignacio Safadi, un líder del alzamiento costeño que estaba en contra del gobierno del dictador de Santis, pero por mala fortuna fue apresado, es por ello por lo que lo amenaza, debido a que esta mujer tenía poderes sobrenaturales, que no existen en la vida real.

> José Antonio cerró los ojos y esperó el túnel, el abismo, la caída: nada. Las noches se volvieron tan cortas que los párpados se cerraban y se abrían como la tapa de un baúl. Primero fue el color, iba tomando una blancura mortecina, luego las pupilas con ese brillo enfermizo del apagón final, temblor en las manos, hondas lagunas de recuerdos e idea, pensamientos atroces, un miedo extraño royéndole la carne fría. (Dávila, 1976, pp. 119-120)

El poder de Salterio era grande por lo que estaba teniendo consecuencias negativas en el dictador; tal como le había amenazado, estaba cumpliendo con su palabra, esto a su vez lo estaba volviendo loco.

> Miguel Valbuena al décimo insomnio: divisó el cortejo de su hermano Alfonso, quiénes son ustedes preguntó; pretendientes de la señorita de Santis, muertos por orden de su tío, respondieron, aunque se convencería de que los muertos no siempre lo saben todo. (Dávila, 1976, pp. 154-155)

Todo esto influye como un rasgo sobrenatural o irreal porque no es posible conversar con lo muertos, menos de esa forma en como lo hace Miguel, pero no como si estuvieran en la vida real y menos con gente que nunca ha visto o conocido por lo que un elemento mágico y fantástico aparece en la novela.

> una mujer encontró, diez años después de la muerte de María Joaquina y su tío, una pareja de perros: son gagones, gritó. Y su voz resonó en todos los oídos, quedó latiendo en el ánimo de un pueblo acongojado por el terror, durante décadas. (Dávila, 1976, p. 164)

Aquí se nombra a los gagones, los cuales, según las creencias de varios pueblos de Ecuador, aparecían cuando existía una relación amorosa entre parientes de una misma familia (incesto), por ello, las creencias o leyendas de un pueblo están muy presentes en esta novela y relatan acontecimientos mágicos o sobrenaturales que no tienen explicación.

Por ello el realismo mágico forma parte de la identidad latinoamericana, porque se centra en el contexto y espacio latinoamericano, para de esta manera dar a conocer las costumbres, expresiones y términos que popularmente se hablan en la zona, además estas obras que tocan esta nueva forma de expresar la realidad presentan varias críticas a la sociedad, es decir, procuran huir o evadir la situación que están atravesando. El narrador entiende lo mágico o sobrenatural como algo normal, por lo que no necesita explicar que está sucediendo y porque sucede ya que lo ve como cotidiano y habitual que sucede todos los días ya que forma parte de la cultura de un pueblo.

María Joaquina en la vida y en la muerte, está considerada como el prototipo de la nueva novela, debido a que fue publicada en el inicio de la década del 70, una época en donde se utiliza con mayor frecuencia la vanguardia y sus técnicas de narración tal como el simultaneísmo, el contrapunto o incluso el realismo mágico que surgió y se desarrolló con más fuerza en Latinoamérica, para poder expresar los problemas urbanos que tiene que atravesar la población. Trata la historia de un presidente dictador que gobernó nuestro país, con una nueva forma de narrar logrando mezclar elementos reales con fantásticos.

Conclusiones

Con respecto a la convergencia entre la historia y la vanguardia en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* de Jorge Dávila Vázquez se concluye que los acontecimientos históricos le sirven de inspiración a Dávila para darle un nuevo tratamiento, haciendo uso de varias técnicas narrativas vanguardistas, además de la nueva forma de expresión de la realidad que no forma parte en su totalidad de la vanguardia, sino que más bien tiene una influencia de este movimiento literario, el cual se conoce como realismo mágico donde prima lo sobrenatural, tal como la existencia de una mujer con poderes para robar el sueño de un dictador, el hecho de poder hablar con los muertos o las alucinaciones que distorsionan la realidad

Además, desde el análisis planteado se encontró que sí existe una convergencia entre los acontecimientos históricos reales y la novela de *María Joaquina en la vida y la muerte*. La convergencia existente es el comportamiento, tanto de los personajes reales como los ficticios ya que los dos son guiados por la ambición de poder y riquezas; declarándose dictadores, sumieron al pueblo en la pobreza, se ganaron el desprecio de los personajes ilustres como Enoc Altafuria (Eloy Alfaro), Jerónimo Montiel (Juan Montalvo), el arzobispo Tandayama y Checa por su manera de actuar. La relación incestuosa entre José Antonio de Santis y su sobrina María Joaquina se narra solo en la obra literaria, por lo que no hay evidencia de que esto haya pasado en realidad con los personajes históricos en los que se basó Jorge Dávila Vázquez.

Entonces, desde el actual trabajo se concluye que en esta novela la realidad y el movimiento literario de la vanguardia se mezclan, por lo que se logra renovar la literatura con nuevas ideas y una mayor expresividad, por ello se hace uso de diferentes técnicas narrativas vanguardistas, como el monólogo interior, el contrapunto o el simultaneísmo, técnicas que fueron empleadas por escritores estadounidenses y europeos en sus obras literarias, pero

que le sirven a Jorge Dávila Vázquez para describir el comportamiento que mantienen los personajes principales que son José Antonio de Santis y su sobrina María Joaquina, con los cuales se narra el deseo y el afán de satisfacer sus necesidades produciéndose una pasión muy intensa que inunda el cuarto, tal como se cuenta con la técnica del monologo interior, también se hace uso del simultaneísmo, el cual sirve para hacer que María Joaquina se alegre y que no quiera regresar a Europa con todos los teatros, museos y la cultura que este poseía; también para narrar el asesinato de los pretendientes de la sobrina del dictador, junto con los problemas que tuvo que pasar el arquitecto contratado para construir el teatro, quien incluso fue explotado por el dictador, para terminar con el contrapunto que consiste en representar simultáneamente y sin aviso tiempos, lugares y personajes.

Se concluye también que Jorge Dávila Vázquez tiene una gran influencia del *boom* y de las ideas revolucionarias de sus representantes, por ello no le gusta hablar propiamente sobre los hechos históricos que de verdad se produjeron, sino que más bien le da un nuevo tratamiento a su literatura agregando un toque mágico donde se mezcla lo real con la exageración, el hablar con los muertos, el tener poderes sobrenaturales y robarle el sueño a un dictador, lo cual tiene que ver con un realismo mágico muy intenso que forma parte de la obra literaria.

Por último, se concluye que Dávila rompe con la estructura lineal definida del relato (principio, nudo y desenlace), por una escritura fragmentada, la cual parece un rompecabezas, en el que hay que ir uniendo piezas para poder encontrar la verdad, produciéndose saltos hacia el pasado o el futuro, de una forma un tanto brusca, pero que no alteran en demasía la comprensión de esta obra literaria.

Referencias

Avilés, E. (5 de marzo de 1994). *Marieta de Veintemilla.* Enciclopedia del Ecuador. https://bit.ly/3EafHNP

Ayala M., E. (2014). *Resumen de historia del Ecuador (4a. ed.).* Corporación Editora Nacional - UASB-E. https://bit.ly/3M6nyyS

Ayala M., E. (2015). *Historia del Ecuador II: Época Republicana*. Corporación Editora Nacional - UASB-E. https://bit.ly/3KHMk84

Ayén, X. (2015). Carmen Balcells, la impulsora del *boom* latinoamericano. *Expansión,* (5), 7–8. https://bit.ly/3vntPiW

Bolívar, G. (2010). Reflexiones sobre la crueldad del superyó. *CES Psicología*, *3*(2),119-127. https://bit.ly/38IvuHT

Burbano, F. (2010). *Transiciones y rupturas: El Ecuador en la segunda mitad del siglo XX*. FLACSO.

Carbo, L. (1953). *Historia monetaria y cambiaria de la república del Ecuador*. Banco Central del Ecuador.

Chiriboga, M. (2013). *Jornaleros, grandes propietarios y exportación cacaotera 1790-1925*. Universidad Andina Simón Bolívar – Corporación Editora Nacional.

Coonrod, E. (2001). *Before the Boom: Latín American Revolutionary Novels of the 1920s*. University Press of América.

Dávila, L. (1970*). Orígenes del Ecuador de hoy*. Editorial José Cajicá, S. A.

Dávila Vázquez, J. (1996). *María Joaquina en la Vida y en la Muerte*. Editorial Libresa.

De la Fuente, A. (2005). Vanguardias literarias, ¿una estética que nos sigue interpelando? *Literatura y Lingüística*, (16). https://bit.ly/3jBY9k8

El Telégrafo (2021). *Iván Egüez y Jorge Dávila marcaron una ruptura en las letras del siglo XX*. El Telégrafo website: https://bit.ly/3EelXnz

Espíndola, E. (2013*). La construcción del estado ecuatoriano y de su ciudadanía tributaria a la luz del diezmo (1861-1889).* [Tesis de maestría, FlacsoAndes]. Biblioteca Digital de

Vanguardia para la Investigación en Ciencias Sociales https://bit.ly/3E9MsKU

Guerra, S. (1997). *Etapas y procesos en la historia de América Latina: Colonia; Historia indígena; Historia; Capitalismo; América Latina*. (Informe n° 2). Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales. https://bit.ly/38IAXyt

Grijalva, C. (2011). *Historia de las Literaturas del Ecuador, período 1960 – 2000. El ensayo y la crítica ecuatoriana contemporánea*. Corporación Editora Nacional. Universidad Andina Simón Bolívar.

Herra, M. (1989). *El "Boom" de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias.* Universidad de Costa Rica. https://bit.ly/36bCsV9

Martín, G. (1984). Boom, sí; "Nueva" novela, No: Más reflexiones sobre las ilusiones ópticas de la década de 1960 en América Latina. *Boletín de Investigación Latinoamericana*, *3*(2), 53–63. https://bit.ly/3JDpblF

Mera, J. L. (1982). *La dictadura y la restauración en la República del Ecuador*. Corporación Editora Nacional. https://bit.ly/36amwST

Mikou, M. (2007). *La novela de la dictadura en el Ecuador de los años setenta: la imaginación al servicio de la realidad.* Universidad Complutense de Madrid. https://bit.ly/

Monsalve, L. (2004). La narrativa ecuatoriana contemporánea a partir de la década de 1970. *Revista Kipus,* vol 17, n°6. https://bit.ly/37P7GS8

Montalvo, J. (1880-1882). *Las Catilinarias, El Cosmopolita y El Regenerador*. Ediciones JM. https://bit.ly/3JzfiFT

Fundación Teatro Nacional Sucre (2015). *Teatro Nacional Sucre*. Fundación Teatro Nacional Sucre website: https://bit.ly/3EfpLFd

Nunn, M. (2001). *Collisions With History: Latin American Fiction and Social Science from El Boom to the New World Order*. Ohio University Press.

Ortega, A. (Coord.) (2011). *Historia de las literaturas del Ecuador, vol. 7: Literatura de la República, 1960-2000. Primera parte*. Corporación Editora Nacional - UASB-E. https://bit.ly/37fodix

Pérez, R. (1997). Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana. *Encuentros*, 19 (5), 1-24. https://bit.ly/3uBagEu

Pérez, S. (2015). *Análisis y diseño de estrategias para la promoción de eventos artísticos de la Fundación Teatro Nacional Sucre dirigidas a segmentos específicos de la población*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. https://bit.ly/37P8wOM

Pope, D. (1996), The Spanish American novel from 1950 to 1975, en Roberto González Echevarría, *The Cambridge History of Latin American Literature*, vol 2: The Twentieth Century. Cambridge University Press.

Quevedo, T. (2015). *Agustín Cueva: nación, mestizaje y literatura.* Universidad Andina Simón Bolívar. Corporación Editora Nacional. https://bit.ly/3vfZoeq

Ramírez, L. (2009). *El monólogo interior como recurso del sistema del narrador en Las palmeras salvajes, de William Faulkner.* Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas. https://bit.ly/3xrnh5w

Real Academia Española [RAE]. (2021). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. https://bit.ly/3xHcVP5

Real Academia Española [RAE]. (2021). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. https://bit.ly/3Jz9lbS

Reyes, O. (1931). *Historia de la República* Imprenta Nacional. Tomo recuperado por la Fundación Oscar Efrén Reyes (2017). https://bit.ly/3viiL6l

Reyes, G. (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario.* Editorial Gredos. https://bit.ly/3JGAr0T

Salazar, Y. (2015). El género novelístico en la literatura ecuatoriana. *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas.* n° 23, 183-203. https://bit.ly/3vdquCV

Sens, A y Stoett, P. (2002). *Global Politics: Origins, Currents, Directions (2ª edición)*. Nelson Thomson Learning.

Shaw, D. (1994). Which Was the First Novel of the Boom? *The Modern Language Review*, 89 (2), 360-371. https://bit.ly/37ffsVy

Verdugo, J. (1995). *Tras las huellas vanguardistas de Hugo Mayo*. Universidad Andina Simón Bolívar. https://bit.ly/3O3Ff3P

Videla de Rivero, G. (2011). *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano: estudios sobre poesía de vanguardia: 1920-1930* (3ª ed.). Universidad Nacional de Cuyo. https://bit.ly/3EfsSwT